

UNIVERZITA KARLOVA

Právnická fakulta

Kristýna Vojtěchovská

**Autorské právo v hudebním průmyslu:
Od internetového pirátství k online
streamovacím službám**

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: JUDr. et MgA. Petra Žikovská, Ph.D.

Katedra: Katedra občanského práva, Ústav práva autorského, práv
průmyslových a práva soutěžního (22-UPA)

Datum vypracování práce (uzavření rukopisu): 4. 10. 2024

Prohlašuji, že jsem předkládanou diplomovou práci vypracovala samostatně, že všechny použité zdroje byly řádně uvedeny a že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Dále prohlašuji, že vlastní text této práce včetně poznámek pod čarou má 192 012 znaků včetně mezer.

Kristýna Vojtěchovská

V Praze dne 4. října 2024

Poděkování

Děkuji vedoucí mé diplomové práce JUDr. et MgA. Petře Žikovské, Ph.D., za všechny cenné rady, které mi v průběhu vypracovávání diplomové práce poskytla, za její ochotu a milý přístup.

Obsah

Seznam použitých legislativních zkratk	6
Seznam ostatních použitých zkratk	8
Použití české překlady cizojazyčných pojmů	9
Úvod	10
1 Autorské dílo	12
1.1 <i>Pojmové znaky díla</i>	14
1.1.1 Dílo jako výsledek tvůrčí činnosti autora spadající do kategorie umění či vědy	15
1.1.2 Jedinečnost (originalita) díla vs. původnost díla	17
1.1.3 Objektivní vnímatelnost díla, vyjádření díla v objektivně sdělitelné podobě.....	19
2 Autor a autorství	21
2.1 <i>Právo autorské dílo užít</i>	23
2.1.1 Užití autorského díla na základě smluvní licence.....	25
2.1.2 Mimosmluvní užití autorského díla	25
3 Hudební dílo a jeho specifika	29
3.1 <i>Pojem hudebního díla z pohledu muzikologie a hudební teorie</i>	29
3.2 <i>Pojem hudebního díla z pohledu Autorského zákona</i>	30
4 Autorskoprávní ochrana hudebních děl na internetu	35
4.1 <i>Mezinárodní, nadnárodní a národní právní úprava ochrany autorských práv v kontextu vzniku a rozšíření se užívání internetu</i>	37
4.2 <i>Aspekty výskytu, užití a autorskoprávní ochrany hudebních děl na internetu</i>	40
4.2.1 Uploading, downloading.....	41
4.2.2 Streaming	45
4.2.3 Uploading, downloading a streaming z pohledu koncového uživatele	47
5 Peer-to-peer sítě, veřejná datová úložiště a internetové pirátství	51
5.1 <i>Rozhodnutí švédských soudů ve věci The Pirate Bay</i>	51
5.2 <i>Internetové pirátství v České republice a poskytovatelé služeb pro sdílení obsahu online</i>	53
6 Hudební streamovací služby	58
6.1 <i>Spotify</i>	59
6.1.1 Vznik a obchodní model služby Spotify.....	60
6.1.2 Spotify a odměňování autorů hudebních děl	62
6.2 <i>Vliv streamovacích služeb na současnou hudební tvorbu</i>	67
6.3 <i>Vliv streamingu na internetové pirátství</i>	72
Závěr	76
Seznam použitých zdrojů	79
1 Seznam použité literatury	79
2 Seznam použitých internetových zdrojů	81
3 Seznam použitých právních předpisů	90

4	Seznam použité judikatury.....	92
5	Seznam ostatních zdrojů.....	94
	Abstrakt	95
	Abstract	96

Seznam použitých legislativních zkratk

Autorský zákon, AZ	zákon č. 121/2000 Sb., autorský zákon, ve znění pozdějších předpisů
Bernská úmluva	Bernská úmluva o ochraně děl literárních a uměleckých ze dne 9. září 1886, ve znění revize z Paříže ze dne 24. července 1971
Dohoda TRIPS	Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví (TRIPS) ze dne 15. dubna 1994
Evropská úmluva o ochraně lidských práv a základních svobod	Úmluva o ochraně lidských práv a základních svobod ve znění Protokolu č.11
Informační směrnice	směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES ze dne 22. května 2001 o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti
Internetové smlouvy WIPO	Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském (WCT), a Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o výkonech výkonných umělců a o zvukových záznamech (WPPT)
Nařízení DSA	nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2022/2065 ze dne 19. října 2022 o jednotném trhu digitálních služeb a o změně směrnice 2000/31/ES (nařízení o digitálních službách)

Občanský zákoník, OZ	zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů
Poskytovatel služby	Poskytovatel služby pro sdílení obsahu online jak ho definuje § 46 odst. 1 Autorského zákona
Směrnice DSM	směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 ze dne 17. dubna 2019 o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu
Směrnice o elektronickém obchodu	směrnice Evropského parlamentu a Rady 2000/31/ES ze dne 8. června 2000, o některých právních aspektech služeb informační společnosti, zejména elektronického obchodu, na vnitřním trhu (směrnice o elektronickém obchodu)
TZ	zákon č. 40/2009 Sb., trestní zákoník, ve znění pozdějších předpisů
Zákon o některých službách informační společnosti, ZSIS	zákon č. 480/2004 Sb., o některých službách informační společnosti, ve znění pozdějších předpisů

Seznam ostatních použitých zkratek

Ochranný svaz autorský, OSA	Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z.s.; více informací dostupných na WWW: https://www.osa.cz
Podmínky monetizace	Podmínky monetizace nahrávek stanovené společností Spotify AB, zakotvující podmínky, za kterých hudební skladba na této streamovací platformě generuje oprávněné osobě zisk.
Podmínky pro umělce	Obchodní podmínky společnosti Spotify AB závazné pro uživatele, kteří skrze službu Spotify z vlastní iniciativy zpřístupňují veřejnosti kreativní obsah
SDEU	Soudní dvůr Evropské unie

Použité české překlady cizojazyčných pojmů

**Asociace amerického
nahrávacího průmyslu
(RIAA)**

The Recording Industry Association of America;
více informací dostupných
na WWW: <https://www.riaa.com>

**Evropská aliance skladatelů
a textařů (ECSA)**

European Composer & Songwriter Alliance;
více informací dostupných
na WWW: <https://composeralliance.org>

**Federální rada pro vytváření
sítí**

The Federal Networking Council; více informací
dostupných na WWW: <https://www.nitrd.gov/>

**Mezinárodní federace
hudebního průmyslu (IFPI)**

International Federation of the Phonographic
Industry; více informací dostupných
na WWW: <https://www.ifpi.org>

**Smlouva Světové organizace
duševního vlastnictví o právu
autorském**

WIPO Copyright Treaty (WCT)

**Smlouva Světové organizace
duševního vlastnictví
o výkonech výkonných
umělců a o zvukových
záznamech**

WIPO Performances and Phonograms Treaty
(WPPT)

**Světová organizace
duševního vlastnictví**

World Intellectual Property Office (WIPO);
více informací dostupných na
WWW: <https://www.wipo.int/portal/en/index.html>

Úvod

V současném světě obrovského technologického pokroku se velká část našich životů přesunula do digitálního prostředí. Na internetu se můžeme vzdělávat, komunikovat s lidmi z celého světa způsoby, které ještě pro naše rodiče nebyly myslitelné, obchodovat se zbožím či se zkrátka jen bavit. Možnosti, které nám internet nabízí jsou v rámci lidského života nevyčerpatelné. Jen například kdybych chtěla poslechnout veškerou hudbu, která je dostupná na streamovací platformě Spotify, trvalo by mi to zhruba 666 let.¹ Avšak ne všechna aktivita na internetu je společnosti prospěšná a zcela v souladu s právem, právem autorským nevyjímaje. I v tomto ohledu nám internet dává nové možnosti – nové možnosti nakládání s autorskoprávně chráněným obsahem, nové způsoby jeho užití, zejména pak jeho sdílení mezi nevídaně širokou veřejností. Předkládaná diplomová práce se zaměřuje na vybrané aspekty užití autorskoprávně chráněného obsahu na internetu, a to v kontextu hudebních děl.

Dovolím si tvrdit, že pro hudební průmysl byl zcela zlomovou událostí vznik tzv. *peer-to-peer sítě* na konci 90. let 20. století. Právě s nimi byl totiž z velké části spojen dosud trvající autorskoprávní problém, a to nejen hudebního průmyslu, internetového pirátství. V boji proti němu začaly být nabízeny služby fungující na základě technologie zvané *streaming*, které mezi internetovými uživateli zaznamenaly velký úspěch a dnes dominují trhu s hudebními nahrávkami.² Jejich vznik a získaná popularita však nebyly zcela bez kontroverzí, neboť i některé z těchto služeb razily mezi nositeli práv k hudebním dílům, z pochopitelných důvodů, velmi nepopulární heslo *hudby zdarma*. Přesto mnoho lidí do streamovacích služeb vkládalo mnoho nadějí stran minimalizace případů internetového pirátství.

Tato diplomová práce si proto dává za cíl obecně zpracovat oba tyto jevy, internetové pirátství a postupný přechod z něj k hudebním streamovacím službám, v kontextu oprávněných i neoprávněných způsobů užití hudebního díla. Současně se zaměřím, v rámci informací, které jsou běžné veřejnosti dostupné, na podmínky samotných umělců, autorů děl, jejichž hudební díla jsou na streamovacích službách uživatelům dostupná.

Diplomová práce je určena pro čtenáře s alespoň základním vhledem do autorskoprávní problematiky, avšak dává si za cíl sloužit jako užitečný zdroj informací i pro laickou veřejnost skládající se z běžných uživatelů internetu, kteří například hudbu v digitální podobě konzumují. Přestože téma diplomové práce vnímám jako velmi aktuální, domnívám se, že stále existuje

¹ Na Spotify je nahráno okolo 100 milionů skladeb, přičemž průměrná délka jedné skladby je 3 minuty a 30 sekund (Shewale, *Spotify Stats for 2024 (Users, Artists, & Revenue)*, 2023, [online]; OSA, *Blog. Jak složit hit*, 2019, [online]).

² IFPI, *Global Music Report*, 2019, [online]; European Composer & Songwriter Alliance, *Music streaming and its impact on composers and songwriters. Why we should fix streaming now*, 2021, [online].

jen poměrně malé množství odborných textů z oblasti práva, zaměřující se zejména na problematiku streamingu hudebních autorských děl. Právní posouzení internetového pirátství je v české i zahraniční literatuře zpracováno detailněji, avšak mám za to, že na oba tyto jevy je zajímavé nahlížet v kontextu toho druhého, což je cílem předkládané práce.

V úvodu této diplomové práce je rozebrán pojem autorského díla, autorství a jeho obsahu, a to zejména v kontextu výlučných majetkových práv autora. Obecné závěry následně ve třetí kapitole práce aplikuji na hudební díla, jakožto podskupinu autorských děl. Čtvrtá kapitola se zabývá obecnými aspekty výskytu a ochrany hudebních děl na internetu. Od rozboru mezinárodní, unijní a národní legislativy přecházím k popisu právně-technických možností užití hudebního díla na internetu, a to jak z pohledu běžných uživatelů internetu, tak i subjektů poskytujících na internetu služby pro sdílení obsahu online. V páté kapitole je rozebrán jev internetového pirátství a ve světle zahraniční judikatury švédských soudů ve věci *The Pirate Bay*, jakož i případy internetového pirátství v České republice, a to v kontextu nejnovější evropské a národní legislativy. V šesté kapitole předkládané práci se věnuji nyní populárním streamovacím službám a rozebírám například to, jakým způsobem je nastaven systém odměňování autorů a nositelů práv, jejichž hudba je na těchto službách veřejnosti zpřístupňována. V závěru si pokládám otázku, zda se streamingu skutečně podařilo to, co bylo jeho tvrzeným záměrem, tj. nahrazení internetového pirátství službou, která je kvalitnější a spravedlivější pro autory a nositele práv k hudebním dílům, a zda streaming, s podílem, který v dnešní době na trhu s hudebními nahrávkami má, nemůže dokonce ovlivnit to, jakým způsobem je tvořena současná populární hudba.

1 Autorské dílo

Předmětem a zcela stěžejním pojmem autorského práva je autorské dílo. Akademický slovník současné češtiny dílo definuje jako „*výsledek umělecké, vědecké, technické a jiné činnosti, výtvor, práce*“.³ Avšak pro autorskoprávní definici tohoto pojmu je třeba nahlédnout do relevantních právních předpisů.

Bernská úmluva o ochraně děl literárních a uměleckých z roku 1886 (dále jen „**Bernská úmluva**“) ve svém čl. 2 odst. 1 definuje pojem *děl literárních a uměleckých*, kterými rozumí všechny *výtvo*ry oboru literárního, vědeckého a uměleckého, nehledě na to, jakou formou byly vyjádřeny. Tuto definici následuje demonstrativní výčet literárních a uměleckých děl, mezi nimiž je uvedeno taktéž dílo hudební.⁴ Tentýž článek se též dotýká tzv. *zpracovaných děl*, jako jsou překlady, úpravy, hudební úpravy a jiná zpracování literárního nebo uměleckého díla.⁵ Zpracovaná díla jsou chráněná jako dílo původní, aniž by tím bylo dotčeno autorské právo vztahující se k původnímu dílu. Bez újmy původního autorského práva jsou Bernskou úmluvou též chráněny sborníky literárních nebo uměleckých děl.⁶

Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví (TRIPS) ze dne 15. dubna 1994 (dále jen „**Dohoda TRIPS**“) tuto definici ve své podstatě přejímá, když ve čl. 9 odst. 1 smluvním státům ukládá se přizpůsobit čl. 1 až 21 Bernské úmluvy v jejím revidovaném znění z roku 1971.

Na úrovni unijního práva definici autorského díla nenajdeme, byť s tímto pojmem mnoho unijních předpisů pracuje. Například směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti, též označovaná jako informační či harmonizační směrnice (dále jen jako „**Informační směrnice**“) upravuje právo na rozmnožování⁷ a rozšiřování děl⁸ či sdělování autorských děl veřejnosti,⁹ aniž by dílo jakkoli definovala. Podle výkladu SDEU lze autorské právo uplatnit jen k dílům, která jsou *původní* v tom smyslu, že představují duševní výtvor

³ *Dílo*. Ústav pro jazyk český AV ČR, *Akademický slovník současné češtiny*, [online].

⁴ Čl. 2 odst. 1 Bernské úmluvy hovoří o „*hudebních skladbách se slovy nebo beze slov*“ či dílech „*hudebně dramatických*“.

⁵ Srov. čl. 2 odst. 3 Bernské úmluvy.

⁶ Srov. čl. 2 odst. 5 Bernské úmluvy. Sborníky jsou např. encyklopedie a antologie, byť pouze za podmínky, že byly vytvořeny, dány dohromady a uspořádány způsobem, který je způsobilý vyústit ve vznik duševního výtvoru, tj. jsou výsledkem autorovy tvůrčí činnosti.

⁷ Čl. 2 Informační směrnice.

⁸ Čl. 4 Informační směrnice.

⁹ Čl. 3 Informační směrnice.

autora.¹⁰ Tím je takový výtvar, který vznikne projevem autorova tvůrčího ducha.¹¹ Tyto dva požadavky kladené na kvalitu autorského díla, tedy *původnost*, jakožto *projev tvůrčího ducha autora*, jsou dle judikatury SDEU zcela stěžejními.^{12,13}

Přes výše uvedené však platí, že mezinárodní úprava, ať už zakotvená v Bernské úmluvě či v jiných mezinárodních smlouvách, nebo úprava podle práva Evropské unie, není sjednocená a může se tak stát, že výtvar, který by podle práva jednoho členského státu Evropské unie byl za autorské dílo považován, v jiném členském státě Evropské unie naopak autorským dílem nebude.¹⁴

V České republice pojem autorského díla definuje zákon č. 121/2000 Sb., autorský zákon, ve znění pozdějších předpisů (dále jako „**Autorský zákon**“ nebo též jen „**AZ**“), a to hned v ustanovení § 2 AZ. Ten ve svém prvním odstavci stanoví, že předmětem autorského práva je „*dílo literární a jiné dílo umělecké a dílo vědecké, které je jedinečným výsledkem tvůrčí činnosti autora a je vyjádřeno v jakékoli objektivně vnímatelné podobě včetně podoby elektronické, trvale nebo dočasně, bez ohledu na jeho rozsah, účel nebo význam*“ a nadále pracuje pouze s pojmem *dílo*, aniž by docházelo k záměně tohoto pojmu s pojmem díla ve smyslu zákona č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů (dále jen „**Občanský zákoník**“ či zkráceně „**OZ**“). Tato definice vychází z úpravy autorských děl podle čl. 2 odst. 1 Bernské úmluvy. Podle Autorského zákona je přiznána ochrana nejen dílu dokončenému, ale i dílu v jedné z jeho vývojových fází a jeho částem.¹⁵

Zmíněné ustanovení Autorského zákona je tzv. *generální klauzulí*, tedy ustanovením obsahující podmínky, k jejichž naplnění musí dojít vždy, aby bylo v konkrétním případě možné hovořit o autorském dílu a tomuto dílu tímto přiznat autorskoprávní ochranu. Na tom nic nemění ani druhá věta téhož odstavce, která demonstrativně vyjmenovává jednotlivé druhy děl, které zpravidla budou podmínky generální klauzule splňovat a budou tak díly autorskými. Současně však platí, že i dílo, které do demonstrativního výčtu § 2 odst. 1 AZ

¹⁰ Rozsudek SDEU ve věci C-5/08, ze dne 16. července 2009, bod 37; Rozsudek SDEU ve spojených věcech C-403/08 a C-429/08, ze dne 4. října 2011, bod 97.

¹¹ V konkrétním případě výše odkazovaného rozsudku ve věci C-5/08, ze dne 16. července 2009, který se týkal článku v tisku, je projev tvůrčího ducha autora chápán např. jako výběr, uspořádání nebo kombinace použitých slov (bod 45).

¹² Rozsudek SDEU ve věci C-310/17, ze dne 13. listopadu 2018, bod 35.

¹³ Pro úplnost nutno uvést, že všechna výše zmíněná rozhodnutí se týkala výkladu autorského díla ve smyslu Informační směrnice. Komentářová literatura však s odkazem na tato rozhodnutí stejné závěry aplikuje na pojem autorského díla obecně.

¹⁴ Srstka, 2019. In Srstka a kol., *Autorské právo a práva související* 2019, s. 66.

¹⁵ Srov. § 2 odst. 3 AZ.

nespadá, může autorským dílem být, naplní-li podmínky generální klauzule.¹⁶ Podobně bude platit, že dílo, přestože je obsaženo v demonstrativním výčtu § 2 odst. 1 věty druhé AZ, autorským dílem nebude, pokud podmínky generální klauzule nenaplní. Zatímco jednotlivé druhy, skupiny, autorských děl jsou zákonem vyčteny demonstrativně, pro ustanovení o generální klauzuli naopak platí, že podmínky jí stanovené jsou kumulativní a je tak bezvýjimečně třeba je naplnit všechny. Jak dříve judikoval Nejvyšší soud,¹⁷ pokud podmínky generální klauzule nejsou splněny, stále půjde o dílo (opus), a to též v právním smyslu nehmotného výsledku činnosti. Avšak na takové dílo se z důvodu nesplnění podmínek generální klauzule nevztahuje Autorský zákon a jeho ustanovení tak tomuto dílu neposkytují autorskoprávní ochranu. Tím ale není dotčena možnost ochrany takového díla právními prostředky podle jiných zákonů.¹⁸ V odkazovaném rozsudku Nejvyšší soud následně shrnul, že legální definici pojmu autorského díla je třeba spatřovat v jednotlivých Autorským zákonem stanovených pojmových znacích, které v tomto zákoně doznaly normativní povahy.¹⁹

Než bude přistoupeno k podrobnému rozboru normativních pojmových znaků autorského díla, které jsou součástí jeho pozitivní definic, je nezbytné zmínit i definici negativní, zakotvenou v § 2 odst. 5 AZ. Podle tohoto ustanovení autorským dílem nejsou samotné náměty díla, myšlenky, postupy, principy, metody, grafy, vzorce, vědecké teorie apod., jinými slovy takové výsledky lidské činnosti, které buď nejsou vůbec vyjádřeny v objektivně vnímatelné podobě, nebo jejichž vyjádření je toliko mechanické, netvůrčí povahy.²⁰ Velmi podobně z autorskoprávní ochrany vylučují podobné činnosti i další národní úpravy.²¹ Nápad a myšlenky, jakožto základní stavební kameny kreativity, jsou tak z autorskoprávního hlediska pro každého volně k mání.

1.1 Pojmové znaky díla

První z vlastností autorských děl, kterou Nejvyšší soud ve své rozhodovací praxi²² autorským dílům přisoudil je skutečnost, že jde o *jedinečný výsledek tvůrčí činnosti autora*. Tato vlastnost v sobě přitom obsahuje hned dva pozitivní znaky, a to požadavek na tvůrčí

¹⁶ Ostatně to byl i zákonodárcův úmysl. Cílem definování pojmu generální klauzulí je poskytnout ochranu i takovým dílům, která nám jsou momentálně neznámá, např. z důvodu zatím nedosaženého technologického pokroku (Telec, Tůma, *Autorské právo. Komentář*, 2019, s. 17).

¹⁷ Rozsudek Nejvyššího soudu ČR, sp. zn. 30 Cdo 4924/2007, ze dne 10. listopadu 2009.

¹⁸ Srov. též Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 2 AZ, s. 16.

¹⁹ Rozsudek Nejvyššího soudu ČR, sp. zn. 30 Cdo 4924/2007, ze dne 10. listopadu 2009.

²⁰ Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020, § 2 AZ.

²¹ Goldstein, Hugenholtz, *International Copyright, Principles, Law, and Practice*, 2020, s. 4.

²² Rozsudek Nejvyššího soudu ČR, sp. zn. 30 Cdo 4924/2007, ze dne 10. listopadu 2009.

originalitu (*jedinečnost*) a kvalitu (*tvůrčí činnost*).²³ Tyto znaky musí být v každém autorském díle přítomny kumulativně.²⁴

Druhou vlastností, druhým pojmovým znakem, autorského díla je podle Nejvyššího soudu vlastnost být produktem „*tvůrčí kategorie umění, a v něm zvlášť umění literárního, nebo tvůrčí kategorie vědy*“.²⁵ Jinými slovy i když posuzované dílo splňuje již zmíněné požadavky na originalitu a kvalitu, tj. je výsledkem tvůrčí činnosti člověka, nebude autorským dílem, ledaže bude vykazovat literární, jiný umělecký (např. hudební) či vědecký charakter.²⁶

Posledním, neméně významným, pojmovým znakem autorského díla je jeho objektivní vnímatelnost neboli jeho vyjádření v podobě, ve které je konzumovatelné lidskými smysly. I tento znak je třeba vykazovat kumulativně, spolu s ostatními výše zmíněnými.

Česká národní úprava v tomto ohledu nepřichází z ničím přelomovým. Profesoři Paul Goldstein a P. Bernt Hugenholtz ve své knize zabývající se mezinárodním právem autorským konstatují, že některé principy jsou sdíleny tolika státy, že se dají považovat za téměř univerzálně platné.²⁷ Některými z těchto principů jsou právě ochrana původních děl literární či jiné umělecké kvality.²⁸ Přesto se k tomu, co přesně se těmito pojmy rozumí, nevyjadřuje ani Bernská úmluva, ani jiné mezinárodní úmluvy, a to napříč skutečností, že s nimi samotné pracují.²⁹ Interpretace a obsah jednotlivých pojmových znaků se opět bude lišit v závislosti na konkrétní národní autorskoprávní úpravě. V následujících odstavcích tak bude pojem autorského díla definován v kontextu české právní úpravy, a to ve světle jednotlivých svých normativních znaků, kterými jsou, jak bylo shrnuto výše:

- a) tvůrčí činnost autora spadající do kategorie umění či vědy;
- b) jedinečnost; a
- c) objektivní vnímatelnost díla.

1.1.1 Dílo jako výsledek tvůrčí činnosti autora spadající do kategorie umění či vědy

Prvním pojmovým znakem podmiňujícím ochranu díla Autorským zákonem je skutečnost, že dílo vzniklo jako výsledek tvůrčí činnosti autora, jinými slovy, že je duševním výtvořem autora, jak vyžaduje Bernská úmluva.³⁰ Již jsem zmínila, že definici tohoto pojmu

²³ Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020, § 2 AZ.

²⁴ Tamtéž, § 2 AZ.

²⁵ Rozsudek Nejvyššího soudu ČR, sp. zn. 30 Cdo 4924/2007, ze dne 10. listopadu 2009.

²⁶ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 2 AZ.

²⁷ Goldstein, Hugenholtz, *International Copyright, Principles, Law, and Practice*, 2020, s. 3.

²⁸ Tamtéž, s. 3-6.

²⁹ Srov. např. čl. 2 odst. 1 Bernské úmluvy.

³⁰ Srov. např. čl. 2 odst. 1, 5 a 8 Bernské úmluvy.

nenajdeme v pramenech mezinárodního ani unijního práva. Autorský zákon v tomto ohledu není výjimkou a judikatura³¹ ho tak dle komentářové literatury správně vnímá jako jev i pojem mimoprávní podstaty.³² Podle komentáře je pojmový znak tvůrčí činnosti autora s to naplnit pouze takový duševní výtvar, který je individuálním projevem osobnosti autora, emanací jeho osobnosti, přičemž forma vyjádření díla, účel nebo hodnota výsledku tvůrčí činnosti nejsou významné.³³ Přestože Autorský zákon výslovně nezakotvuje požadavek na určitou kvalitu autorského díla, podle doktríny ho lze dovozovat právě z rozebíraného pojmového znaku *tvůrčí činnosti*.³⁴ Právě tvůrčí činnost tak může být jakýmsi skrytým požadavkem na kvalitu autorského díla.

Tvůrčí činnost bude vždy činností duševní, avšak podle Nejvyššího soudu není nijak vyloučeno, aby ta byla doplněna jinou činností, nikoli duševní povahy.³⁵ Jako příklad Nejvyšší soud uvádí činnosti, které vznik díla umožňují po řemeslné, technické či organizačně-provozní stránce, tedy třeba zručnost, fyzická zdatnost, případně mechanická či automatická činnost.³⁶ Navíc, v souladu s výše uvedeným, může být tato tvůrčí činnost trojí povahy, a to buď literární, jiné umělecké či vědecké, jak je bude detailněji rozebráno níže.

Ať už je činnost vedoucí k vytvoření nehmotného statku cílená či nikoliv, vždy se musí jednat o činnost odvíjející se od osobnostních vlastností tvůrce, jež jsou naprosto stěžejní a neodmyslitelnou podmínkou vzniku tohoto výtvaru.³⁷ Odvíjí se od autorova nadání, talentu, ale i jeho životní zkušenosti, vzdělání či životní praxe a je k ní potřeba bohatá představivost, inspirace, tvůrčí prostředí a další.³⁸ Vzniklé dílo je pak specifickým projevem této osobnosti autora, což ostatně platí nejen pro samotné autory, ale i pro výkony výkonných umělců (zpěváků, herců, tanečníků apod.), kteří díla vlastním tvůrčím výkonem interpretují.³⁹

Ani to, co máme rozumět tím, že autorské dílo spadá do tvůrčí kategorie umění či vědy Bernská úmluva či jiné prameny mezinárodního práva blíže nespecifikují, a tedy i zde bude třeba spoléhat na výklad podle jednotlivých národních právních úprav. V kontextu té české je tento pojem třeba vnímat především jako požadavek na tvůrčí formu, kterou bylo autorské dílo vytvořeno, a která umožňuje toto dílo objektivně vnímat jako produkt umění či vědy.⁴⁰

³¹ Rozsudek Nejvyššího soudu ČR, sp. zn. 30 Cdo 4924/2007, ze dne 10. listopadu 2009.

³² Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 2 AZ.

³³ Tamtéž, § 2 AZ.

³⁴ Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020, § 2 AZ.

³⁵ Rozsudek Nejvyššího soudu ČR, sp. zn. 30 Cdo 4924/2007, ze dne 10. listopadu 2009.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020, § 2 AZ.

³⁸ Srov. např. Rozsudek Nejvyššího soudu ČR sp. zn. 30 Cdo 360/2015, ze dne 24. června 2015.

³⁹ Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 2 AZ, s. 18.

⁴⁰ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 2 AZ.

Právě ona zmíněná forma má přednost před samotným obsahem. Například pro vznik vědeckého díla nepostačuje pouhá přítomnost vědeckého obsahu, avšak i tento obsah musí být vyjádřen vědeckou tvůrčí formou. Obdobně pro díla literární bude rozhodná tvůrčí forma literární a pro díla umělecká tvůrčí forma umělecká. Samotné pojmy *literární*, *umělecká* a *vědecká* (tvůrčí kategorie) je však třeba chápat v jejich obecném významu.⁴¹

Pro úplnost je na místě zmínit též činnosti, které naopak za tvůrčí činnost dostatečnou pro vznik autorského díla považovat nelze. Již z etymologického výkladu tohoto výrazu se nabízí, že nepůjde o kopírování, samotnou rutinní mechanickou práci, opakování, běžné redaktorské práce a netvůrčí seskupení cizích již vytvořených děl. Tvůrčí činnost nepředstavuje ani standardní redaktorská práce, byť je třeba říci, že ta může vést ke vzniku tzv. *díla souborného* ve smyslu § 2 odst. 5 AZ.⁴²

1.1.2 Jedinečnost (originalita) díla vs. původnost díla

Mezinárodní smlouvy, ať už Bernská úmluva, Dohoda TRIPS či další, na autorské dílo jakožto na předmět autorskoprávní ochrany výslovně nekladou požadavek originality ve smyslu individuality či jedinečnosti díla. Ten lze však dovodit z pojmu *duševního vytvoření autora* a jeho výklad se stejně jako v případě výše uvedených pojmů bude odvíjet od často rozdílného pojetí jednotlivých národních úprav pojmu autorskoprávní individuality.⁴³ Podle odborné literatury se, přes veškeré rozdíly mezi nimi, dá obecně rozlišovat mezi třemi základními pojetími individuality autorského díla.⁴⁴

Nejpřísnějším pojetím je takové, které připouští vznik autorskoprávní ochrany jen u těch děl, která jsou zcela jedinečná. Hovoříme o tzv. *absolutním pojetí díla*. Naopak v případě druhého, *relativního pojetí díla*, postačí pro klasifikaci díla jako díla autorského toliko nízká pravděpodobnost vzniku díla shodného. Tento přístup se tak zakládá na principu statistické pravděpodobnosti. Toto pojetí komentářová literatura nejvíce připisuje přístupu, který přejímají evropské autorskoprávní směrnice,⁴⁵ jakož i SDEU ve své rozhodovací praxi.⁴⁶ SDEU obecně

⁴¹ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 2 AZ.

⁴² Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 2 AZ, s. 17.

⁴³ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 2 AZ.

⁴⁴ Knap, Kunz, *Mezinárodní právo autorské*, 1981. s. 16 a násl. In Holcová a kol., *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 2 AZ.

⁴⁵ Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2009/24/ES ze dne 23. dubna 2009 o právní ochraně počítačových programů; Směrnice Evropského parlamentu a Rady 96/9/ES ze dne 11. března 1996 o právní ochraně databází; Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2006/116/ES ze dne 12. prosince 2006 o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících. In Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 2 AZ.

⁴⁶ Srov. např. rozsudek SDEU ve věci C-05/08, ze dne 16. července 2009; Rozsudek SDEU ve věci C-403/08 a C-429/08, ze dne 14. října; Rozsudek SDEU ve věci C-145/10, ze dne 1. prosince 2011.

autorskému dílu ve svých rozhodnutích přisuzuje definiční znak vlastního duševního výtvaru autora.⁴⁷ Spíše než o absolutní jedinečnosti tak lze hovořit o tvůrčí originalitě autorského díla, k níž se postupně začaly přiklánět jurisdikce jak kontinentální, tak anglo-americké (common-law) právní kultury,⁴⁸ a to včetně práva českého. Třetí a poslední možné pojetí, typické zejména pro Velkou Británii, individualitu díla ke vzniku ochrany nevyžaduje, když na její roveň staví jiné kvalitativní atributy (pracnost, finanční náročnost, zkušenosti a znalosti autora apod.). V angloamerickém právu hovoříme o tzv. přístupu *skills and labour*, kdy hlavním kritériem není výsledek, nýbrž proces tvorby, vynaložená dovednost a práce, přičemž originalita bývá jejich speciálním stupněm.⁴⁹

V České republice právní teorie chápe pojem individuality autorského díla jako důsledek či projev osobnosti jeho tvůrce. Jinými slovy tak, že jiný tvůrce by nebyl přes vší svou snahu schopen vytvořit identické dílo, právě proto, že jeho osobnost je odlišná od autorovy. Jedno dílo může být vytvořeno jen jedním autorem a toliko jednou. V dalších případech už bychom nemluvili o novém vytvoření, jako spíše o dalším uplatnění téhož díla.⁵⁰ Nabízí se proto, že výslovným zakotvením požadavku jedinečnosti v definici autorského díla zákonodárce přejal první ze zmíněných pojetí individuality díla, tedy pojetí absolutní.

Avšak zatímco samotné znění § 2 odst. 1 AZ požaduje absolutní jedinečnost díla, není možné přehlížet judikaturní praxi, která tento znak jedinečnosti svým výkladem často relativizuje a autorskoprávní ochranu přiznává i v případech, kde by se jako vhodnější zdála být například pouze ochrana proti nekalé soutěži.⁵¹ Nejvyšší soud v jednom ze svých rozsudků výslovně říká, že s pojmem jedinečnosti díla se lze setkat nejen ve smyslu jeho absolutní jedinečnosti, ale i ve smyslu relativnějším, kdy pojem jedinečnosti odpovídá svým významem pojmu neopakovatelnosti. Při tomto pojetí díla pak nemluvíme o stoprocentní individualitě díla, jako spíše o jedinečnosti blížící se jedinečnosti absolutní.⁵² Právě ona statistická pravděpodobnost neopakovatelnosti díla tak výklad pojmu definičního znaku *jedinečnosti* přibližuje již výše zmíněnému pojetí originality přejatému z unijního práva.

V neposlední řadě je třeba podotknout, že zákonodárce od požadavku jedinečnosti díla u některých taxativně vymezených děl ustupuje, když v ustanovení § 2 odst. 2 AZ zakotvuje autorskoprávní ochranu takových děl, která byť nesplňují požadavek jedinečnosti jsou alespoň

⁴⁷ Srov. např. rozsudek SDEU ve věci C-05/08, ze dne 16. července 2009, body 1, 3, 46 a 51; Rozsudek SDEU ve věci C-393/09, ze dne 22. prosince 2010, body 1, 7, 44 a 48.

⁴⁸ Goldstein, Hugenholtz, *International Copyright, Principles, Law, and Practice*, 2020, s. 179.

⁴⁹ Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014, s. 124.

⁵⁰ Knap, Kunz, *Mezinárodní právo autorské*, 1981, s. 16 a násl.

⁵¹ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 2 AZ.

⁵² Rozsudek Nejvyššího soudu, sp. zn. 30 Cdo 360/2015, ze dne 24. června 2015.

původní v tom smyslu, že jsou autorovým duševním výtvozem. Tato díla jsou v teorii označována za *díla fiktivní* a jejich autorskoprávní ochrana byla do českého právního řádu zavedena pod vlivem unijního práva za účelem ochrany výtvorů, které by povahově sice mohly být autorskými díly, nicméně nedosahují vyžadované úrovně tvůrčí činnosti vyúsťující v jedinečnost výsledku.⁵³ Autorský zákon z tohoto důvodu z požadavku jedinečnosti v případě těchto děl ustupuje ve prospěch naplnění slabšího znaku, pouze původnosti.⁵⁴ I zde jde však o originál, tedy opak plagiátu, rozmnoženiny či napodobeniny.⁵⁵ Ani v případě původních děl není vyloučeno, aby oprávněně vzniklo dílo velmi podobné, a vzhledem k neexistenci požadavku jejich jedinečnosti snad dokonce dílo stejné. Pokud vyžadujeme pouze splnění podmínky původnosti díla, okruh chráněných děl se logicky rozšíří. Ochrana poskytovaná jednotlivým dílům se ale naopak oslabí, když za tohoto nastavení mohou existovat dvě totožná, na sobě nezávisle vytvořená díla, požívající stejné autorskoprávní ochrany.⁵⁶ Není relevantní ani to, které z děl bylo vytvořeno dříve a které později. Autorský zákon totiž na rozdíl od předpisů týkajících se práv průmyslových nezná institut přednosti.

1.1.3 Objektivní vnímatelnost díla, vyjádření díla v objektivně sdělitelné podobě

Třetím definičním znakem, v praxi vyvolávající nejméně problémů,⁵⁷ je objektivní vnímatelnost díla, tj. jeho vyjádření v objektivně sdělitelné podobě. Výslovnou formulací tohoto definičního znaku autorského díla se staví na pevně, že autorské dílo je výsledkem pouze takové části tvůrčí činnosti, která byla individuálně ztvárněna,⁵⁸ a že dílo nalézající se pouze v mysli autora nebude dílem, dokud nebude objektivně vyjádřeno navenek. Jak Autorský zákon říká v § 2 odst. 6, autorským dílem není námět, myšlenka, postup či princip. Nikoli však proto, že by ze své podstaty dílem být nemohly, ale právě pro absenci jejich objektivního vyjádření.⁵⁹

Objektivní vnímatelnosti dosáhne autor zhmotněním nehmotného výtvoru na hmotný substrát (podklad) tak, aby dílo mohlo být vnímatelné smysly, jinými slovy, aby mohlo působit na estetické vnímání čtenáře, diváka, posluchače apod.⁶⁰ Na rozdíl od některých cizích právních

⁵³ Judikatorní praxe SDEU vychází z názoru, že za dílo lze považovat originální nehmotné předměty. Originalita je SDEU chápána jako vlastní duševní výtvor autora. Srov. např. Rozsudek SDEU ve věci C-05/08, ze dne 16. července 2009; Rozsudek SDEU ve věci C-403/08 a C-429/08, ze dne 14. října; Rozsudek SDEU ve věci C-145/10, ze dne 1. prosince 2011.

⁵⁴ Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 2 AZ, s. 20.

⁵⁵ Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 2 AZ, s. 36.

⁵⁶ Tamtéž, § 2 AZ, s. 34-35.

⁵⁷ Srstka a kol., *Autorské právo a práva související*, 2019, s. 74.

⁵⁸ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 2 AZ.

⁵⁹ Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014, s. 128.

⁶⁰ Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 2 AZ, s. 22.

úprav nevyžaduje Autorský zákon, aby dílo bylo fixováno do hmotného nosiče, ale postačí jen jakákoliv jeho materializace ve smyslu jeho smyslové vnímatelnosti.⁶¹

Dílo může být takto vnímatelné trvale, ale i dočasně. Podobně není vyžadováno, aby dílo bylo vnímatelné všemi bez rozdílu, například dílo v podobě počítačového programu bude schopen vnímat jen úzký okruh těch osob, které jsou schopny číst zdrojový kód. Roli nehraje ani to, zda vyjádřené dílo skutečně bylo vnímáno, postačí fakt, že vnímáno být mohlo, neboť bylo k vnímání zpřístupněno.⁶²

Pozornost je třeba věnovat taktéž slovu *objektivní*, které je stejně důležitým prvkem jako samotná vnímatelnost smysly. V rámci rozhodovací praxe SDEU byla autorskoprávní ochrana odepřena takovým vnímatelným výsledkům tvůrčí činnosti autora, které bylo možné vnímat toliko subjektivně, například chuťovými smysly.⁶³ Stejně tak se nabízí otázka, jak by se soudy postavily k jinému, též velmi subjektivnímu, smyslu – čichu. V rámci národních jurisdikcí jednotlivých členských států se takto lze setkat se dvěma vzájemně si protičícími rozhodnutími ohledně autorskoprávní ochrany parfému. Například francouzský Cour de Cassation v roce 2006 rozhodl, že je parfém podle francouzské právní úpravy pro svou přílišnou subjektivitu stran jeho vnímání lidskými smysly z autorskoprávní ochrany vyloučen.⁶⁴ Naopak nizozemský Hoge Raad pouze o tři dny později rozhodl, že parfém není z autorskoprávní ochrany podle nizozemského práva vyloučen bez dalšího, a tedy za určitých okolností může autorským dílem být.⁶⁵ V obou případech jde však o rozhodnutí, která zmíněnému rozhodnutí SDEU předchází a je tak otázkou, jak by se například tentýž nizozemský soud ke stejné otázce postavil dnes ve světle nové judikatury SDEU.

Podle Autorského zákona se s okamžikem vyjádření díla v objektivně vnímatelné podobě spojuje vznik autorského práva k dílu, jak vyplývá z § 9 odst. 1 AZ. Pro úplnost nutno dodat, že požadavek objektivní vnímatelnosti se bez rozdílu uplatňuje i v případech již zmíněných fiktivních děl vymezených v § 2 odst. 2 AZ.

⁶¹ Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 2 AZ, s. 22.

⁶² Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 5 AZ.

⁶³ Rozsudek SDEU ve věci C-310/17, ze dne 13. listopadu 2018.

⁶⁴ Šlo o rozhodnutí ze dne 13. června 2006, ve věci Nejla x c. Soc. Haarmann & Reimer (Cour de Cassation, Chambre civile 1, du 13 juin 2006, 02-44.718). In Koelman, *Copyright in the Courts: Perfume as Artistic Expression?* 2006, [online].

⁶⁵ Šlo o rozhodnutí ze dne 16. června 2006, ve věci Kecofa v Lancôme (HR, LJN AU8940, Kecofa/Lancôme). In Koelman, *Copyright in the Courts: Perfume as Artistic Expression?* 2006, [online].

2 Autor a autorství

Autorské dílo je výsledkem tvůrčí činnosti autora a, mimo jiné, obrazem jeho osobnosti, schopností, zkušeností a talentu. Proto je autorské dílo s osobou autora neodmyslitelně spjata, neboť bez něj by nikdy nemohlo vzniknout v té podobě, v jaké vzniklo. Autor je definován Autorským zákonem v ustanovení § 5 AZ. Už z důvodu, že jedním z definičních prvků autorského díla ve smyslu § 2 AZ je skutečnost, že se jedná o výsledek tvůrčí činnosti autora, není nijak překvapující, že autorem nemůže být žádná jiná entita, žádný jiný subjekt, než fyzická osoba. Osoby právnické, které jsou toliko právní konstrukcí, nemohou ze své podstaty být schopny autorské tvorby, tvůrčí činnosti.⁶⁶ Avšak nejen ty jsou z okruhu potenciálních autorů děl ve smyslu Autorského zákona vyloučeny. Kromě fyzických osob autorem dle dikce § 5 AZ nemůže být skutečně nikdo, např. tedy ani zvíře, přístroj, počítačový program, či v současné době velmi aktuální umělá inteligence.⁶⁷

Obsahem autorství je soubor autorových práv, které platný a účinný Autorský zákon postavený na dualistické koncepci dělí na práva osobnostní a práva majetková.⁶⁸ Oba tyto druhy práv mají samostatný a oddělený režim, přesto však hranice mezi nimi není vždy zcela zřejmá.⁶⁹ Nejenže můžeme v majetkových právech vysledovat některé osobnostní prvky, neboť právě z osobnostních práv majetková práva vycházejí,⁷⁰ ale též výkon osobnostních práv může přinášet některé majetkové důsledky.⁷¹ Komentářová literatura hovoří o tzv. quasidualistické koncepci.⁷²

Osobnostní práva autora se pojí výlučně s jeho osobou, na nikoho nemohou být převedena a jeho smrtí zanikají.⁷³ Jejich výčet se přitom neomezuje na samotný Autorský zákon, v souvislosti s úpravou licenční smlouvy je nalezneme též v Občanském zákoníku, a to v ustanoveních § 2382 OZ a § 2385 OZ. Tato ustanovení zakotvují právo autora odstoupit od licenční smlouvy vztahující se k dosud nezveřejněnému autorskému dílu, je-li dílo v rozporu s jeho přesvědčením a dotklo-li by se zveřejnění autorského díla nepříznivě autorových oprávněných osobních zájmů,⁷⁴ a právo autorské korektury v případě nakladatelské licenční

⁶⁶ Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 5 AZ, s. 33.

⁶⁷ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 5 AZ.

⁶⁸ Srov. § 10 AZ.

⁶⁹ Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 10 AZ.

⁷⁰ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, s. 438. In Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 10 AZ.

⁷¹ Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, s. 143. In Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 10 AZ.

⁷² Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 10 AZ, s. 438.

⁷³ Srov. § 11 odst. 4 AZ.

⁷⁴ Srov. § 2382 OZ.

smlouvy, s nímž se též spojuje právo odstoupení od smlouvy v případě jejího neumožnění nabyvatelem licence.⁷⁵ Samotný Autorský zákon pak pod osobnostní práva autora řadí:

- (a) právo rozhodnout o zveřejnění autorského díla (§ 11 odst. 1 AZ);⁷⁶
- (b) právo osobovat si autorství (§ 11 odst. 2 AZ);⁷⁷
- (c) právo na nedotknutelnost díla, právo udělit svolení k jeho změně či zásahu do něj (§ 11 odst. 3 AZ).⁷⁸

Přestože základní výčet osobnostních práv tvoří výše uvedená práva rozhodnout o zveřejnění autorského díla, právo na autorské označení a právo na nedotknutelnost autorského díla, podle komentářové literatury lze do osobnostních autorských zařadit jakákoliv práva, která nejsou právy majetkovými a která se dotýkají oprávněných zájmů autora.⁷⁹ Pro všechna taková práva přitom platí, že se jich autor nemůže vzdát a nemůže je na nikoho převést, a to pod sankcí absolutní neplatnosti.⁸⁰ Jak bylo řečeno v úvodu, smrtí autora osobnostní práva zanikají. Avšak toto pravidlo neplatí absolutně, neboť i po smrti autora platí, že si jeho autorství nesmí osobovat nikdo jiný, jeho dílo nesmí být užíváno znehodnocujícím způsobem a jeho autorství musí být, tam, kde je to obvyklé, označeno.⁸¹ Ochrany těchto práv se mohou domáhat osoby autorovi blízké,⁸² a to aniž by byly jakkoli časově omezeny trváním majetkových práv autorských. Těmito osobami budou zpravidla dědicové majetkových práv autora.⁸³

Majetková práva z práv osobnostních vycházejí a Autorský zákon je ve dvou pododdílech dělí na *právo dílo užít*⁸⁴ a na tzv. *jiná majetková práva*.⁸⁵ Obě tyto skupiny budou více rozebrány níže, avšak všechna majetková mají několik společných znaků. Prvním společným znakem je jejich nezadatelnost, a proto jakékoliv právní jednání, kterým by se jich autor vzdával bude ex lege absolutně neplatné. Stejně tak jsou majetková

⁷⁵ Srov. § 2385 OZ.

⁷⁶ Tímto se rozumí o jeho prvním oprávněném zveřejnění (Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 11 AZ).

⁷⁷ Vypichováno je zejména právo tzv. *autorského označení*, přičemž je na autorovi, jakým způsobem a zda vůbec má být jeho autorství při zveřejnění a dalším užití díla uvedeno. Právo autorského označení v případě dalšího užití díla zákon ve stejném ustanovení omezuje na situace, kdy je to obvyklé.

⁷⁸ Bez svolení autora nelze dílo ani zpracovat do souboru či ho spojit s jiným dílem. I v případech, kdy je uživatel k užití díla oprávněn, ani tehdy nesmí snižovat hodnotu díla tím, že by ho netvořil, zkomolil, dehonestoval apod. (Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 11 AZ).

⁷⁹ Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 11 AZ.

⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ Srov. § 11 odst. 5 AZ.

⁸² Srov. § 22 OZ.

⁸³ Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 11 AZ.

⁸⁴ Srov. § 12 a násl. AZ.

⁸⁵ Srov. § 24 a násl. AZ.

práva nezczizitelná, tj. nelze je převést na jinou osobu ani jako celek, ani po jednotlivých dílčích právech. Právo dílo užít, které je obsahem majetkových práv autora, přísluší výlučně autorovi, který může dalším osobám nanejvýš udílet svolení k jeho výkonu, nikoli ho však jako takové na tuto osobu převést.⁸⁶ Stejně tak není možné postihnout toto právo, s výjimkou pohledávek z něj vzniklých, výkonem rozhodnutí.⁸⁷ Majetková práva autorská jsou též ve smyslu § 26 odst. 1 AZ předmětem dědického práva a je-li dědiců více, aplikují se na poměry mezi nimi ustanovení Autorského zákona o spoluautorství. V neposlední řadě jsou majetková práva autorská časově omezená, jak vyplývá z § 27 AZ, a trvají tedy po celou dobu autorova života a 70 let po jeho smrti, ledaže Autorský zákon stanoví jinak. Již zde je třeba vypíchnout specifika hudebního díla s textem, které, jak bude vysvětleno dále v této práci, je autorským dílem kolektivním. Dobu trvání majetkových práv k hudebnímu dílu s textem, pokud jsou hudba i text vytvořeny za účelem jejich užití ve spojení, skončí 70 let po smrti posledního přeživšího z okruhu osob autora hudby a autora textu.⁸⁸ Toto obdobně platí i pro díla hudebně dramatická.

Jak jsem již předeslala v předchozím odstavci, majetková práva autorská dělíme na *právo dílo užít* a na tzv. *jiná majetková práva*. Pro účely této diplomové práce je stěžejní rozebrat obsah prvního z nich, tj. práva dílo užít, pro úplnost však níže uvádím alespoň výčet jiných majetkových práv, kterými jsou:

- (a) právo na odměnu při opětovném prodeji originálu díla uměleckého (§ 24 AZ);
- (b) právo na odměnu v souvislosti s rozmnožováním díla pro osobní potřebu a vlastní vnitřní potřebu (§ 25 AZ);
- (c) právo na odměnu v souvislosti s pronájmem originálu nebo rozmnoženiny díla (§ 25a AZ);
- (d) právo na přiměřený podíl na příjmech vydavatele tiskové publikace (§ 25b AZ).

2.1 Právo autorské dílo užít

Autorský zákon autorovi přisuzuje výlučné a nepřevoditelné právo své dílo užít, a to v původní, zpracované či pozměněné podobě, jakož i samostatně, v souboru nebo ve spojení s jiným dílem.⁸⁹ Bez autorova souhlasu je tak dílo vyloučeno z právního oběhu.⁹⁰ Sám Autorský zákon zakotvuje v § 12 odst. 4 AZ demonstrativní výčet toho,

⁸⁶ Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 11 AZ.

⁸⁷ Srov. § 26 odst. 1 AZ.

⁸⁸ Stejná specifika má např. dílo audiovizuální, pro nějž Autorský zákon v § 27 odst. 5 AZ též stanoví podobný režim. Dále je zvláštní doba ochrany stanovena pro díla anonymní a pseudonymní, díla spoluautorů, díla uveřejněná po částech, díla osiřelá apod.

⁸⁹ Srov. § 12 odst. 1 AZ.

⁹⁰ Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 12 AZ.

co můžeme chápat pod pojmem *užití autorského díla*, avšak žádnou obecnou legální definici tohoto pojmu neobsahuje. Zobecnění tak můžeme hledat v komentářové literatuře, podle které je za užívání díla třeba považovat jakékoliv nakládání s dílem, a to zejména takové, které směřuje k jeho poskytnutí jiné osobě či v jehož důsledku může být dílo změněno.⁹¹ Z definice tohoto pojmu literatura nevylučuje ani jiné způsoby užití díla, které umožňují technologický pokrok, a které v době přijetí platné a účinné právní úpravy nebyly zákonodárci zatím známy.⁹² Naopak za užívání nepovažujeme pouhé konzumování díla, tím rozumějme jeho vnímání lidskými smysly, neboť takové nakládání s dílem přímo naplňuje podstatu jeho vzniku.⁹³ Příkladem konzumace díla může být poslech hudební skladby či četba knihy. Užitím autorského díla může být podle § 12 odst. 4 AZ například:

- a) vytvoření rozmnoženiny díla (§ 13 AZ);
- b) rozšiřování originálu nebo rozmnoženiny díla (§ 14 AZ);
- c) pronájem originálu nebo rozmnoženiny díla (§ 15 AZ);
- d) půjčování originálu nebo rozmnoženiny díla (§ 16 AZ);
- e) vystavování originálu nebo rozmnoženiny díla (§ 17 AZ);
- f) sdělování díla veřejnosti (§ 18 AZ), zejména:
 - i) provozování díla živě nebo ze záznamu a přenos provozování díla (§ 19 a 20 AZ);
 - ii) vysílání díla rozhlasem či televizí (§ 21 AZ);
 - iii) přenos rozhlasového či televizního vysílání díla (§ 22 AZ);
 - iv) provozování rozhlasového či televizního vysílání díla (§ 23 AZ).

Již z ustanovení § 12 odst. 1 Autorského zákona dotýkajícího se práva dílo užít je zřejmé, že zatímco toto právo náleží *ex lege* autorovi, není vyloučeno, aby bylo vykonáváno osobami od autora odlišnými. Oprávnění pro tento výkon práva může další osobě buď udělit smlouvou sám autor, anebo vyžadovaný titul zakotví přímo Autorský zákon. Dělíme tedy mezi dvěma základními způsoby užití autorského díla třetími osobami, a to mezi smluvním užitím (se svolením autora) a mimosmluvním užitím (i bez autorova souhlasu).

⁹¹ Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 12 AZ.

⁹² Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 12 AZ.

⁹³ Tamtéž, § 12 AZ.

2.1.1 Užití autorského díla na základě smluvní licence

Jak již bylo řečeno, právo dílo užít je výlučným majetkovým právem autora. Toto právo je jako takové nepřevoditelné, avšak autor může udělit dalším osobám oprávnění k jeho výkonu. Občanský zákoník pro tento účel zavádí vlastní smluvní typ, tzv. licenční smlouvu. Tou poskytovatel licence, v první řadě sám autor, uděluje nabyvateli licence oprávnění k výkonu práva duševního vlastnictví a nabyvatel se zavazuje, neujedná-li si jinak, poskytovateli zaplatit odměnu.⁹⁴ Toto oprávnění nazýváme *licencí* a ve vztahu k autorskému dílu je jeho obsahem právo autorské dílo užít, ať už v původní či zpracované nebo jinak změněné podobě, ve stanoveném rozsahu a stanoveným způsobem.⁹⁵ Poskytne-li autor další osobě oprávnění k tomu, aby dílo užila, jeho vlastní právo tím zásadně nezaniká. Licenční smlouva zakládá autorovi toliko povinnost strpět užívání jeho autorského díla nabyvatelem, a to pouze v rozsahu udělené licence, jak vyplývá z § 12 odst. 2 AZ. Na druhou stranu pro nabyvatele licence je právo dílo užít po nejen právem, ale i povinností.⁹⁶ Pouhá skutečnost, že někomu byla udělena licence k užití díla neznamená, že může oprávněná osoba s dílem nakládat dle libosti. To, jakým způsobem, v jakém množství, na jakém místě či v jakém časovém horizontu smí nabyvatel užít dílo, k němuž se licence vztahuje, stanoví licenční smlouva.⁹⁷ Taktéž je zachováno autorovo osobnostní právo na nedotknutelnost jeho díla, z něž vyplývá zákaz užití díla způsobem, který by snižoval jeho hodnotu, nad jehož dodržováním má autor právo autorského dohledu.⁹⁸

V souvislosti s užitím autorského díla na základě licenční smlouvy je na místě zmínit další způsob užití díla, který se na vůli autora váže, avšak který je třeba od licenční smlouvy odlišit. Jde o užívání autorského díla na základě jednostranného právního jednání autora, kterým je udělen souhlas s užitím díla.⁹⁹ Skutečnost, že uživatel disponuje souhlasem autora s užitím díla, současně slouží jako okolnost vylučující protiprávnost jeho jednání, jestliže se drží v mezích uděleného souhlasu.¹⁰⁰

2.1.2 Mimosmluvní užití autorského díla

Též v situacích, kdy uživatel nedisponuje souhlasným projevem vůle autora je za určitých podmínek možné autorské dílo oprávněně užít, aniž by uživatel sám

⁹⁴ Srov. § 2358 OZ.

⁹⁵ Srov. § 2371 OZ.

⁹⁶ Srov. § 2372 odst. 2 OZ.

⁹⁷ Srov. § 2376 odst. 1 OZ.

⁹⁸ Srov. § 11 odst. 3 AZ.

⁹⁹ Telec, *Souhlas, nebo licenční závazek?* 2013.

¹⁰⁰ Tamtéž.

byl jeho autorem. Takové způsoby užití označujeme souhrnně jako mimosmluvní užití autorského díla a rozumíme jimi takové případy užití autorského díla, které jsou charakteristické neexistencí smluvního či jiného závazku mezi autorem a uživatelem, jakož i neexistencí jednostranného souhlasu autora s užitím díla.¹⁰¹

Bez výslovného souhlasu autora lze autorské dílo užit jen v případech, kdy tak stanoví Autorský zákon, jak vyplývá z § 12 odst. 1 AZ. Ten tak činí pomocí systému výjimek a omezení práva autorského, který nalezneme v ustanoveních § 29 a násl. AZ. Každá výjimka či omezení autorského práva jsou vždy zásahem do výlučných práv autora a je třeba případ od případu zkoumat, zda užití díla v jejich režimu není nepřiměřeným zásahem do oprávněných zájmů autora či v rozporu s běžným způsobem užívání díla.¹⁰² Žádných z nich se proto nelze úspěšně dovolat, nebudou-li současně splněny podmínky tzv. *tříkrokového testu*.

Tříkrokový test je obecnou zásadou obsaženou jak v Bernské úmluvě, tak v Dohodě TRIPS, a v neposlední řadě též v § 29 AZ. Přesto však není pouhým výkladovým pravidlem, ale je třeba ho chápat jako podmínku *sine qua non*, jinými slovy jako bezvýjimečný požadavek pro aplikaci jednotlivých skutkových podstat mimosmluvního užití děl.¹⁰³ Podmínky tříkrokového testu je třeba splnit kumulativně, a tedy jakékoliv výjimky či omezení autorského práva mohou být uplatněny jen v případě, že:

- a) tak stanovuje zákon;
- b) takové užití není v rozporu s běžným způsobem užití díla; a že
- c) jím nejsou nepřiměřeně dotčeny oprávněné zájmy autora.

Výjimkami a omezeními autorského práva rozumíme tzv. *volná užití* a *zákonné licence*. V Autorském zákoně jsou uvedeny taxativně a jejich výklad nelze provádět extenzivně.¹⁰⁴ K jakémukoliv právnímu jednání, třebaže smluvnímu, které by výjimky z práva autorského omezovalo či vylučovalo se nepřihlíží, ledaže zákon stanoví jinak.¹⁰⁵ Autorský zákon tak činí pouze v případě zákonné licence, nikoli však volných užití.¹⁰⁶

Volným užitím se rozumí takové užití díla, které je Autorským zákonem vyloučeno z regulace.¹⁰⁷ Jinými slovy Autorský zákon výslovně říká, že užití díla v režimu volného užití není *užitím díla* ve smyslu tohoto zákona a například tak k němu nepotřebují souhlas autora

¹⁰¹ Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 29 AZ.

¹⁰² Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 29 AZ.

¹⁰³ Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 29 AZ.

¹⁰⁴ Tamtéž, § 29 AZ.

¹⁰⁵ Srov. § 29 odst. 3 AZ.

¹⁰⁶ Srov. § 34 písm. c), § 38, § 38b a § 39 písm. c) AZ.

¹⁰⁷ Tamtéž, § 29 AZ.

či jiné oprávněné osoby a dílo mohou používat bezúplatně. Institut volných užití nalezneme v § 30 AZ a rozumíme jimi takové užití, které slouží „*pro osobní potřebu fyzické osoby, jehož účelem není dosažení přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu*“. Každá fyzická osoba tedy může volně zhotovit záznam či rozmnoženinu autorského díla, splní-li současně podmínky tříkrokového testu. Podle komentářové literatury *užitím pro osobní potřeby* můžeme rozumět i užití v okruhu osob blízkých ve smyslu § 22 OZ.¹⁰⁸

Zákonné licence, upravené v ustanoveních § 30a až § 39d AZ, taktéž poskytují oprávnění dílo užit bez souhlasu oprávněné osoby a bezúplatně. Stejně jako pro volná užití i pro zákonné licence platí, že mohou být uplatněny jen za současného splnění tříkrokového testu a vztahují se jen na díla již zveřejněná.¹⁰⁹ Pro účely této práce je na místě zde odkázat na jednu ze zákonných licencí, a to na licenci pro dočasnou rozmnoženinu podle § 38a AZ.¹¹⁰ Jde o bezúplatnou licenci opravňující ke zhotovení dočasné rozmnoženiny díla, pokud ta sama o sobě nemá ekonomický význam, je podružná či pomíjivá, avšak její vytvoření je z technologického hlediska nezbytné k tomu, aby byl umožněn přenos díla počítačovou či obdobnou sítí anebo oprávněné užití díla. Účelem zákonné licence je vyloučit z regulace Autorského zákona takové úkony, které nemají vlastní hospodářskou hodnotu.¹¹¹ Díky této zákonné licenci je nám bez omezení umožněno například prohlížet či vyhledávat webové stránky na internetu. Avšak nikdy nelze za dočasnou rozmnoženinu považovat takovou rozmnoženinu, která je vytvořena za účelem jejího dalšího sdělení veřejnosti.¹¹²

Vzhledem k tomu, že se tato podkapitola v obecné rovině zabývá mimosmluvním užitím autorského díla na základě zákona a bez ohledu na vůli autora či jiné oprávněné osoby, je na místě zmínit ještě dvě zbývající situace, kdy lze autorské dílo užit bez dalšího. První z těchto situací adresuje již § 3 AZ, který z ochrany podle Autorského zákona vyjímá úřední a folklorní díla. Úředním dílem se rozumí taková díla, u nichž je dán veřejný zájem na jejich vyloučení z autorskoprávní ochrany. Příkladem úředních děl jsou právní předpisy, soudní rozhodnutí, sněmovní či senátní publikace a další. Folklorními díly rozumíme díla tradiční lidové kultury, není-li jméno autora obecně známo a nejedná-li se o díla anonymní

¹⁰⁸ Telec, Tůma, *Autorský zákon*, 2007, s. 345. In Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020.

¹⁰⁹ Srov. § 29 odst. 2 AZ.

¹¹⁰ Více k zákonné licenci pro dočasnou rozmnoženinu podle § 38a AZ je rozebráno v podkapitole 4.2.3 této diplomové práce.

¹¹¹ Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 38a AZ.

¹¹² Tamtéž, § 38a AZ.

či pseudonymní, která naopak autorskoprávně chráněna jsou. Velmi často bude folklorním dílem právě dílo hudební. Tato díla, vzhledem ke skutečnosti, že nejsou autorskoprávně chráněna, může každý užívat volně, avšak ani tato díla nelze užívat způsobem, který by snižoval jejich hodnotu, jak stanoví § 3 písm. b) AZ. Druhou situací, kdy lze autorské dílo užit bez dalšího jsou případy tzv. *volných děl* ve smyslu § 28 AZ. Volným dílem se rozumí takové dílo, u něž uplynula doba trvání majetkových výlučných práv. Takové dílo může být užito volně, avšak tím nejsou dotčena ustanovení § 11 odst. 5 a § 87a odst. 1 AZ. Není tedy možné si osobovat autorství k tomuto dílu či ho užívat způsobem, který by snižoval jeho hodnotu. Taktéž, je-li to u daného díla a způsobu jeho užití obvyklé, musí být i u volného díla uvedeno označení jeho autora. Volná díla je třeba nezaměňovat se zcela odlišným institutem volného užití, rozebraným výše v této podkapitole.

3 Hudební dílo a jeho specifika

V první kapitole této práce bylo rozebráno, co se rozumí autorským dílem ve smyslu § 2 Autorského zákona a že v rámci tohoto souhrnného pojmu můžeme rozlišovat několik podskupin autorských děl. Tyto podskupiny jsou v mnoha směrech velmi specifické. Zásadnější podobnosti třeba mezi psaním beletrie, fotografováním a skládáním hudby, se nebudou hledat snadno, přesto výsledky všech těchto činností mohou být autorskými díly, dokud jsou zahrnuty jedinečnou tvůrčí činností autora a spadají do literární, jiné umělecké či vědecké tvůrčí kategorie. Domnívám se, že pro správné pochopení veškerých aspektů autorskoprávní ochrany jednotlivých děl je třeba jejich specifika vnímat, a to nejen z hlediska právního, ale i uměleckého. V druhé kapitole této práce se proto zaměřím na problematiku hudebního díla nejdříve z pohledu hudební teorie a následně i na jeho specifika z pohledu práva.

3.1 Pojem hudebního díla z pohledu muzikologie a hudební teorie

Co se rozumí pojmem *hudebního díla* v mimoprávní terminologii lze vyčíst např. ze specializovaných hudebních slovníků. Spíše než s pojmem dílo, se v těchto slovnících setkáme s pojmem kompozice.¹¹³ Ta je hudební naukou vnímána nejen jako hudební dílo jako takové, ale též jako proces vzniku tohoto díla, tj. proces skládání, komponování.

Seeger ve svém Musiklexikonu definuje kompozici jako originální výsledek tvůrčího procesu, do něhož se promítají jak psychické komponenty, například skladatelova intuice či zdroj jeho inspirace, tak řemeslné komponenty, ve výsledku ovlivňující zejména rytmus, dynamiku, instrumentaci nebo vedení hlasů.¹¹⁴ Velmi podobně, jen s poněkud větším důrazem na proces vzniku a následného záznamu, je hudební dílo (kompozice) vymezeno v Riemann Musiklexikonu, tedy jako individuální výtvar autor, který je fixován notovým zápisem a vyznačuje se jistým prvkem uzavřenosti a trvání v čase.¹¹⁵ Proces vzniku je autory slovníku vnímán jako zvláštní, specifický, způsob myšlení v tónech, řídicí se poznatky z hudební teorie, přičemž není vyloučeno, aby skladatel vycházel z děl jiných mistrů, pokud současně splní požadavek na originalitu a novost díla.¹¹⁶ V souladu s výše uvedeným je podle hudební teorie jedním z definičních znaků kompozice, potažmo hudebního díla, notový zápis její struktury.

¹¹³ Z latinského *componere*, skládat (Glosbe, *Componere*, [online]).

¹¹⁴ SEEGER, H. 1966. *Musiklexikon in zwei bänden*. VEB Deutscher Verlag Für Musik. s. 528. In Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014, s. 31.

¹¹⁵ DAHLHAUS, C. HANS, H. a kol. 1995. *Brockhaus-Riemann-Musiklexikon: in vier Bänden und einem Ergänzungsband*. Piper & Schott Ed. In Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014, s. 31-32.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 32.

Právě tím se kompozice odlišuje například od improvizace, kterou kvůli chybějícímu notovému zápisu není nikdy možné důvěrně reprodukovat.

Otázkou, kterou si kladou výše zmínění autoři, však je, zda a do jaké míry jsou tyto dříve osvědčené závěry aplikovatelné na kompozice vzniklé ve 20. a 21. století. Kramář toto demonstruje na příkladu tzv. *work in progress*,¹¹⁷ tedy skladby, která je neustále zdokonalována a modifikována, u níž tak zcela jistě nelze hovořit o prvku uzavřenosti. Taktéž již zmíněná improvizace se s kompozicí v současné době díky schémátům konkrétních kompozic může prolínat, když do pevné kompozice občas bývají improvizace vtěleny, např. v jazzové hudbě, čímž narušíme prvek pevného notového zápisu díla.¹¹⁸

Podle Kramáře jsou existence záznamu struktury hudebního díla¹¹⁹ spolu s již zmíněnými uzavřeností v čase, jedinečností a vázaností na autora, základními definičními prvky hudebního díla, představující průnik všech muzikologických koncepcí.¹²⁰ Byť byla právě ona přísná vázanost na notový zápis hudebního díla mnoha hudebními teoretiky ve 20. století kritizována,¹²¹ impulzem pro její odstranění byl již na počátku 20. století vzrůstající zájem o folklor.¹²² Z pohledu muzikologie však lze i přes výše uvedené uzavřít, že hudebním dílem se rozumí záměrně vyprodukovaný hudební objekt, určený k následnému rozeznání, vyznačující se svou jedinečností, ohraničeností, vázaností na svého autora a na notový zápis své struktury.

3.2 Pojem hudebního díla z pohledu Autorského zákona

Hudební dílo není co do jeho definice a na něj kladených kvalitativních požadavků Autorským zákonem pojato nijak odlišně od ostatních autorských děl. Jinými slovy, i hudební dílo, aby bylo autorským dílem ve smyslu Autorského zákona a byla mu poskytnuta autorskoprávní ochrana, musí být jedinečným výsledkem (umělecké) tvůrčí činnosti autora a musí být vyjádřeno v objektivně vnímatelné podobě. Chráněno je přitom v souladu s § 2 odst. 3 AZ nejen dílo dokončené, ale i veškeré jeho části, vývojové fáze, název a další. Pouze však za podmínky, že i tyto vykazují znaky tvůrčí činnosti a jsou potenciálně vnímatelné

¹¹⁷ Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014, s. 32.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 33 a 38.

¹¹⁹ Typicky notace, byť v současné době též její přehrání do zvukového záznamu.

¹²⁰ Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014, s. 94.

¹²¹ Např. polská muzikoložka Zofie Lissa zdůrazňuje, že přijímaná definice hudebního díla je v souvislosti se současným vývojem tvorby hudebních děl nedostatečná nejen pro většinu mimoevropských kultur, ale též pro soudobou moderní avantgardistickou hudbu, tzv. background music a též hudbu lidovou (Lissa, *Nové studie z hudební estetiky*, 1982, s. 45).

¹²² Folklor a lidové písně se vyznačují zejména procesem neustálého obnovování, obměňování a prvkem nahodilosti (Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014, s. 65).

alespoň některou skupinou osob (tzn. vyjádřeny v objektivně vnímatelné podobě), jak předpokládá první odstavec téhož ustanovení.

Právě tvůrčí činnost autora se ve výsledném hudebním díle může projevit hned v několika aspektech. Podle výkladů tradiční nauky jsou základním výrazovým prostředkem hudebního díla tvůrčí spojení a sled tónů, který je určován pravidly hudebního umění.¹²³ Za tyto hudební prvky a výrazové prostředky tvořící podstatu autorské hudební tvorby se považují zejména melodie, harmonie a rytmus. Významné jsou však i další prvky, například dynamika nebo barva zvuku,¹²⁴ které v autorem zvolené kombinaci mohou všechny hudební dílo jako takové významně ovlivnit a definovat.

Neméně významným prvkem je v kontextu hudebního díla požadavek na jeho jedinečnost, který v sobě, jak bylo rozebráno výše, skrývá požadavek na jistou kvalitu autorského díla.¹²⁵ Z autorskoprávní ochrany tak můžeme velice pravděpodobně vyloučit jednoduché kompozice jako jsou popěvky, či skladby obsahující spíše řemeslné prvky.¹²⁶ Avšak zde se právní a hudební nauka rozcházejí, neboť jak bylo zmíněno výše, podle hudební nauky jsou řemeslné komponenty taktéž nedílnou součástí tvůrčího procesu hudby, a i v nich je pozorovatelná autorova kreativita a tvůrčí činnost.¹²⁷

Odborná literatura připisuje Autorskému zákonu absolutní pojetí jedinečnosti díla, byť sama uznává, že judikatura v některých případech z tohoto požadavku slevuje a jedinečnost v určité míře relativizuje toliko na statistickou pravděpodobnost neopakovatelnosti téhož díla.¹²⁸ Právě zde je však nutné zohlednit specifika hudebního díla jakožto podskupiny autorských děl, a to zejména skutečnost, že v západní hudbě mají skladatelé k dispozici pouze 12 tónů, ze kterých mohou skladby komponovat.¹²⁹ Variace těchto tónů je pak výrazně omezená a je velmi složité vytvořit takovou melodii, která bude absolutně jedinečná a v níž nebude shledatelná podobnost s jinou již existující skladbou. Podobný závěr byl shledán i Městským soudem v Praze, který se zabýval otázkou namítané přílišné podobnosti refrénů skladby

¹²³ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 2 AZ.

¹²⁴ Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 2 AZ, s. 28.

¹²⁵ Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020, § 2 AZ.

¹²⁶ Posuzujeme-li jednotlivé tvůrčí počiny z hlediska toho, zda se kvalifikují jako autorská díla, je třeba jednotlivé pojmové znaky vyžadované Autorským zákonem posuzovat jednotlivě. U těch nejjednodušších děl bude v praxi velmi složité hledat hranici mezi nahodilostí či rutinou a skutečnou kreativitou autora, která by dokládala existenci prvku tvůrčí činnosti. O to více má-li tato tvůrčí činnost být současně dostatečně jedinečná.

¹²⁷ Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014, s. 31.

¹²⁸ Knap, Kunz, *Mezinárodní právo autorské*, 1981. s. 16 a násl. In Holcová a kol., *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 2 AZ.

¹²⁹ Pentreath, *Why are there only 12 notes in Western music?* 2021, online .

žalobce a později zkomponované skladby žalovaného.¹³⁰ Žalobce tvrdil, že žalovaný bez jeho souhlasu užil refrén jeho skladby při komponování refrénu té své, jinými slovy, že žalobcovo dílo neoprávněně zpracoval. Za žalobcem stála Komise pro otázky tvorby Ochranného svazu autorského pro práva k dílům hudebním, z.s. (dále jako „**Ochranný svaz autorský**“ či zkráceně jako „**OSA**“), podle jejíhož posudku byly refrény obou skladeb totožné. Stejně tak se vyjádřil soudní znalec, avšak ten ve svém posudku uvedl, že „*existuje obecný rezervoár hudebních nápadů, který má zdroj v lidové hudbě, který je využíván v populární hudbě*“ a tedy „*ani jeden z autorů nepřinesl nic nového, protože v obou případech se jedná o jednoduchou kompozici a z hlediska hudebního ji nelze považovat za autorství*“.¹³¹ Současně soudní znalec vyjádřil zásadní pochybnost nad tím, zda lze kteroukoli z porovnávaných skladeb považovat za původní a samostatně vytvořený umělecký projev, neboť autorský vklad je v případě obou skladatelů velice malý. Uznal však, že ve sporném refrénu jsou skladby totožné a jediný rozdíl v jejich vyznění je dán individuálním stylem jednotlivých interpretů.¹³² Městský soud v Praze dal nakonec za pravdu žalobci a zásah do jeho autorských práv žalovaným shledal, neboť dle něj původní dílo obsahovalo dost tvůrčích prvků na to, aby bylo považováno za autorské dílo, a to navzdory skutečnosti, že ve velké míře autor vycházel z hudebních výtvorů tradiční lidové kultury, tak jako naprostá většina ostatních současných autorů.¹³³

Z hlediska autorskoprávní ochrany je irelevantní, zda je dílo vyjádřeno formou notového zápisu či jiným způsobem, například jeho reprodukcí. Základní podmínkou vzniku autorskoprávní ochrany je totiž jeho vyjádření v jakékoliv podobě tak, aby bylo dílo objektivně vnímatelné. Takovým vyjádřením může, avšak nemusí být jeho notový zápis. Nelze však odhlížet od skutečnosti, že notový zápis hudebního díla byl minimálně historicky velmi významný, když právě s ním byla spojována pravá podoba konkrétního hudebního díla. Taková podoba, která jednoznačně určí jeho status jedinečnosti a neměnnosti.¹³⁴ V posledních dvou staletích byl však postupně v hudební teorii význam notového zápisu jakožto prioritního určovatele vyvrácen.¹³⁵ Naopak postupně začíná v tomto ohledu nabírat na důležitosti zvukový vjem a notace zůstává spíše podpůrným zprostředkovatelem kontaktu s dílem.¹³⁶ Jindřich Feld v tomto ohledu tvrdí, že pravé vyjádření skladby (hudebního díla) existuje pouze v živé,

¹³⁰ Rozsudek Městského soudu v Praze, sp. zn. 34 C 86/2006, ze dne 25. listopadu 2008.

¹³¹ Tamtéž, s. 4.

¹³² Rozsudek Městského soudu v Praze, sp. zn. 34 C 86/2006, ze dne 25. listopadu 2008, s. 4.

¹³³ Tamtéž, s. 6.

¹³⁴ Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014, s. 51.

¹³⁵ Tamtéž, s. 51.

¹³⁶ Tamtéž, s. 51.

slyšitelné podobě a notový zápis je toliko mrtvé schéma zachycující její jednotlivé prvky.¹³⁷ Konkrétní podoba díla se pak mění s každou interpretací, přinášející stále nové aktualizace.¹³⁸ Nesporným však zůstává, že notový zápis je jedinou neměnnou podobou hudebního díla, jakýmsi konstantním jmenovatelem jednotlivých dílčích provedení.¹³⁹

Již v úvodní kapitole této práce bylo nastíněno, že nauka, v souladu se zněním § 2 odst. 1 AZ, jakož i judikaturou Nejvyššího soudu, vnímá pod pojmem autorského díla tři vymezené kategorie výsledků autorské tvorby. Jde o díla literární, jakožto zvláštní kategorii děl uměleckých, díla jiná umělecká a díla vědecká. Hudební dílo tak nemůže spadat pod jinou kategorii než právě pod tuto druhou kategorii jiných uměleckých děl.

V rámci hudebních děl pak nauka rozlišuje různá, v jistých směrech se odlišující, subkategorie děl, které se třídí na *díla hudební s textem*, typicky písně či oratoria, a *díla hudební bez textu*, například symfonie, instrumentace, koncerty klasické hudby a další.¹⁴⁰ V této souvislosti nelze opomenout, že to, co je pro auditorium jedním celkem, jednou hudební skladbou, může ve skutečnosti představovat více samostatných děl, k nimž se vztahují autorská práva vícero osob. Taková autorská díla označujeme jako *díla kolektivní* a jejich typickým příkladem může být současná populární hudba skládající se z hudby a textu. Ačkoliv by se posluchači mohlo zdát, že autorské dílo tvoří až výsledný celek, tedy kombinace těchto dvou hlavních prvků skladby, ve skutečnosti jde o spojení dvou samostatných děl, jednoho díla v podobě textu k písni a druhého v podobě hudby.

Jedním z důvodů, proč by se laické veřejnosti mohlo zdát, že jde o jediné autorské dílo je skutečnost, že tato díla bývají často vytvořena za účelem jejich užití společně, současně jedno s druhým. Taková autorská díla právní nauka označuje za tzv. *spojená díla*. Toto však nic nemění na skutečnosti, že jednotlivým dílům je ochrana poskytována i samostatně, nezávisle jednomu na druhém, jak ostatně konstatoval i Nejvyšší soud.¹⁴¹ Ten usnesením odmítl dovolání autora textu k hudebnímu dílu, který tvrdil, že bylo hudební dílo neoprávněně užito v reklamě žalované potravinářské společnosti. V reklamním spotu byla použita pouze hudební složka skladby, avšak dovolatel byl přesto názoru, že k užití díla v reklamě bylo třeba souhlasu nejen autora hudby, ale i souhlasu autora textu. Tvrdil, že se spojeným dílem lze jakkoliv

¹³⁷ Feld, *K otázkám nových kompozičních metod*, 1962, s. 993-994.

¹³⁸ Tamtéž, s. 993-994.

¹³⁹ Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014, s. 62.

¹⁴⁰ Telec, Tůma, *Autorský zákon, Komentář*, 2019, s. 28, marg. č. 10.

¹⁴¹ Usnesení Nejvyššího soudu ČR, sp. zn. 27 Cdo 160/2020, ze dne 18. května 2021.

nakládat jen se souhlasem všech autorů.¹⁴² Nejvyšší soud však dovolateli nevyhověl a konstatoval, že souhlasu všech autorů děl užívaných ve spojení s jiným dílem je zapotřebí pouze tehdy, je-li nakládáno skutečně se všemi těmito díly. Naopak je-li užito jen některé z nich, tak jak tomu bylo v posuzovaném případě, je zapotřebí získat souhlas pouze těch autorů, s jejichž dílem bylo nakládáno.

Možná i proto se přesné definici hudebního díla mnoho autorů vyhýbá, například Karel Knap pouze obecně konstatuje, že pojem hudebního díla v sobě skrývá velice rozsáhlou škálu různých uměleckých projevů, často za sloučení hudebního projevu s projevem slovesným či choreografickým.¹⁴³ Každé z těchto děl si však i po jejich užití ve spojení s jinými díly zachovává svou individualitu, která určuje i jeho příslušnost k druhu autorských děl.¹⁴⁴

Na závěr je na místě v souvislosti s hudebními díly zopakovat již v podkapitole 2.1.2 zmíněné výjimky z ochrany podle práva autorského ve veřejném zájmu. Podle ustanovení § 3 písm. b) AZ, jsou z autorskopravní ochrany vyloučena folklorní hudební díla, lidové písně, jakožto díla tradiční lidové kultury, která nejsou díly anonymními ani pseudonymními, ale u kterých není jméno autora obecně známo. Účelem této výjimky je celosvětově vnímatelný trend umožnit kreativní využití kulturního fondu.¹⁴⁵ Díla tradiční lidové kultury je tedy obecně možné bez dalšího volně užit. I tak však zákon stanoví, že užití díla nesmí být provedeno způsobem, který snižuje jeho hodnotu.¹⁴⁶

¹⁴² V kontextu platného a účinného znění Autorského zákona je nutné podotknout, že Nejvyšší soud v citovaném rozhodnutí kromě ustanovení Autorského zákona posuzoval i znění předchozí právní úpravy obsažené v § 5 zákona č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (starý autorský zákon). Právě tato již zrušená právní úprava, nahrazená současným Autorským zákonem, jako jediná znala pojem tzv. *spojených děl*, na které dovolatel ve své argumentaci narážel. Podle současné právní úpravy se ale s touto otázkou Nejvyšší soud vypořádal obdobně, jak by tomu bylo při posuzování podle staré úpravy. Namísto § 5 zákona č. 35/1965 Sb., však svou argumentaci opřel o § 12 odst. 1, větu druhou AZ, dotýkajícího se majetkových práv autorských. Toto ustanovení říká, že autorovým právem své dílo užit se rozumí i jeho užití ve spojení s jinými díly. Stejně jako za staré právní úpravy však právo užit tato díla samostatně zůstává zcela nedotčeno, a proto je ve světle citovaného rozhodnutí třeba tato díla, z hlediska jejich autorskopravní ochrany chápat jako díla samostatná, která mohou existovat nezávisle na sobě.

¹⁴³ KNAP, Karel. 1960. *Autorské právo*. Orbis Praha. 303 s., zde s. 27. In Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014, s. 116.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 116.

¹⁴⁵ Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020, § 3 AZ.

¹⁴⁶ Srov. § 3 písm. b) AZ.

4 Autorskoprávní ochrana hudebních děl na internetu

Slovo internet je zkratkou anglického názvu *interconnected networks*, doslovně přeloženo jako *propojené sítě*. Ve své podstatě jde o celosvětový systém počítačových sítí, ve kterých mezi sebou počítače komunikují. Vznikají komunikační vlákna a uzly, představované jednotlivými uživateli internetu, mezi nimiž jsou skrze vlákna internetu vyměňována data.¹⁴⁷

Dne 24. října 1995 bylo americkou Federální radou pro vytváření sítí, The Federal Networking Council, jednomyslně přijato rozhodnutí o definici internetové sítě. Dle této definice se internetem rozumí globální informační systém, který vytváří celosvětovou informační síť založenou na základě systému internetových protokolů TCP/IP.¹⁴⁸ Laicky řečeno jde o velké množství informačních zdrojů služeb jako jsou soubory propojené hypertextovými odkazy, webové stránky, elektronická pošta, telefonování, sdílení souborů a úložiště.¹⁴⁹

Samotný Autorský zákon pojem internetu nezná. Je však nepopíratelné, že s autorským právem internet úzce souvisí, neboť v moderní společnosti, v níž má přístup k internetu téměř kdokoliv, kdo o to projeví zájem, v níž velké množství lidí na denní bázi využívá sociální sítě a v níž téměř každý sdílí soubory různého druhu, se na internetu vyskytuje nespočetné množství autorskoprávně chráněných děl, které různí uživatelé internetu, ať už oprávněně či neoprávněně, užívají.

Podle údajů zveřejněných Českým statistickým úřadem v roce 2020 internet již v roce 2019, tj. před vypuknutím pandemie COVID-19, kdy se naše aktivity ještě více přesunuly do online prostředí, využívalo 81 % Čechů ve věku 16 let a více.¹⁵⁰ Počítač a připojení k internetu měly téměř všechny domácnosti, které o použití této technologie měly zájem a pouze zhruba pětina českých domácností zůstávala bez internetu. Tuto skupinu z většiny tvořily domácnosti seniorů, kteří toto odůvodňovali zpravidla tím, že internet doma nechťejí nebo s ním neumí pracovat. Naopak mladší generace včetně dětí, počítače či chytré mobilní telefony již hojně využívaly.

Používání internetu už v roce 2019 zdaleka nebylo záležitostí mladších, zpravidla vysokoškolsky vzdělaných lidí, jak tomu bylo dříve. Od roku 2010 se ztrojnásobil počet osob starších 65 let, které se připojují k internetu. Necelá polovina žáků základních škol na internetu

¹⁴⁷ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 18 AZ; srov. též Turbonet, *Co je to internet a jak vlastně funguje?* online ; Cz.nic, *Jak na internet. Struktura internetu* online .

¹⁴⁸ Srstka a kol., *Autorské právo a práva související*, 2019, s. 233.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 233.

¹⁵⁰ Český statistický úřad, *Informační společnost v číslech 2020. Česká republika a EU*, 2020, s. 25-30, 31-40, 44-46.

za průměrný víkend strávila přes čtyři hodiny a denně se k internetu připojilo 78 % dívek, které většinu času trávily na sociálních sítích, a 66 % chlapců, kteří na internetu zpravidla hráli online hry.¹⁵¹

Stejnou zprávu Český statistický úřad aktualizoval v roce 2023 a zveřejnil výsledky téhož průzkumu, tentokrát za rok 2022.¹⁵² V posuzovaném roce stoupl oproti roku 2020 počet domácností v České republice s připojením k internetu z 81 % na 85 %. Skoro stoprocentní hodnoty, které dosahovaly domácnosti s dětmi do 15 let a bezdětné domácnosti do 40 let, pak v celospolečenském kontextu snížily jen domácnosti osob nad 65 let. I v této skupině však zaznamenáváme oproti roku 2020 nárůst z 41 % na téměř 50 % domácností s připojením k internetu. Též zmíněné sociální sítě používalo podle údajů za rok 2022 celkem 58,2 % lidí ve věku 16 let a více (celospolečensky), přičemž v rámci dílčích věkových skupin to byla až skupina od 55-64 let, která klesla pod polovinu aktivních uživatelů sociálních sítí. Mladší generace se pohybují alespoň kolem 60 %, ty nejmladší (16-34 let) pak nad 90 % uživatelů.¹⁵³

Z výše popsaných dat zveřejněných Českým statistickým úřadem lze dovozovat, že v prostředí internetu a digitálním prostředí obecně, se pohybuje stále více lidí, přičemž se dá očekávat, že nárůst naměřený v době před pandemií COVID-19 a po ní, má do budoucna potenciál dále narůstat. Stejně tak jako může veřejnost smyslově vnímat autorská díla v reálném světě, může je vnímat též ve světě digitálním. Hudební díla v tomto ohledu nejsou žádnou výjimkou. V dnešní době už nemusíme fyzicky navštívit koncert našeho oblíbeného interpreta, abychom slyšeli jeho vystoupení a přednesení skladeb naživo. Nejen studiová verze skladeb, ale dokonce i záznamy z koncertů můžeme ukládat a následně přehrávat či rovnou streamovat do svého zařízení z pohodlí domova. Pohodlí pro uživatele však může znamenat významné obavy pro autory. Stejně tak jako může být autorské dílo na internetu užito zcela aniž by došlo k zásahu do práv autora, mohou být autorská díla, a děje se to nezdědkou, užívána protiprávně, čímž je do výlučných práv autora zasahováno zásadním způsobem.

V této kapitole budou rozebrány jednotlivé aspekty oprávněného i neoprávněného užití hudebních děl na internetu. Jejím cílem je nastínit způsoby, jakými jsou hudební díla

¹⁵¹ Český statistický úřad, *Informační společnost v číslech 2020. Česká republika a EU*, 2020, s. 25-30, 31-40, 44-46.

¹⁵² Český statistický úřad, 2023, *Informační společnost v číslech 2022. Česká republika a EU*, s. 28-30, 38-40.

¹⁵³ Tamtéž.

na internetu užívána a jak na pozitivní i negativní dopady technologického pokroku reagovaly právo a judikatura.

4.1 Mezinárodní, nadnárodní a národní právní úprava ochrany autorských práv v kontextu vzniku a rozšíření se užívání internetu

Na mezinárodní úrovni byly za účelem přizpůsobit autorské právo digitalizaci kreativního obsahu přijaty dvě zásadní mezinárodní smlouvy, obě vzešlé z dílny Světové organizace duševního vlastnictví a známé též pod pojmem „*Internetové smlouvy WIPO*“, jak budou dále nazývány v této diplomové práci. Jedná se zaprvé o Smlouvu Světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském (WCT) a o Smlouvu Světové organizace duševního vlastnictví o výkonech výkonných umělců a o zvukových záznamech (WPPT). Obě smlouvy byly ratifikovány a vyhlášeny ve Sbírce mezinárodních smluv a jejich obsah byl promítnut do Autorského zákona. V roce 2009 k Internetovým smlouvám WIPO jako samostatná smluvní strana přistoupila i Evropská unie. Internetové smlouvy WIPO reagují zejména na to, že jsme se v souvislosti s technologickým vývojem začali setkávat s dosud neznámým způsobem přístupu k dílům a jejich užití. Autorská díla přestala být nutně spjatá se svým nosičem, tzv. *hmotným substrátem*¹⁵⁴ a zatímco dříve nebylo možné si přečíst knihu bez jejího hmotného vyjádření v podobě jejího vytištění na papír, poslechnout si hudbu bez získání přístupu k CD, desce apod., nyní už všechna tato díla dokážeme získat online na internetu v podobě digitálního souboru. Hmotné nosiče děl pochopitelně nebyly nahrazeny zcela, v době přijetí obou Internetových smluv WIPO bylo však zcela jednoznačně třeba věnovat pozornost primárně novému *sdělování děl online*.¹⁵⁵ Mezi zásadní ustanovení těchto smluv patří ustanovení zakotvující výlučné právo autorů a výkonných umělců udílet svolení k jakémukoliv sdělování svých děl veřejnosti po drátě nebo bezdrátovými prostředky, včetně zpřístupňování děl způsobem, kdy může mít přístup k těmto dílům každý, a to na místě a v čase podle svého individuálního uvážení¹⁵⁶ či ustanovení obsahující závazek všech smluvních stran zavést účinná opatření proti obcházení technických prostředků zamezujících nakládání s díly, k němuž příslušní autoři nedali svolení či které není dovolené zákonem.¹⁵⁷

¹⁵⁴ Srstka a kol., Koukal, *Autorské právo a práva související*, 2019, s. 234.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 234.

¹⁵⁶ Srov. čl. 8 WCT a čl. 10 WPPT. In Srstka a kol., Koukal, *Autorské právo a práva související*, 2019, s. 235.

¹⁵⁷ Srov. čl. 11 a 12 WCT, čl. 18 a 19 WPPT. In Srstka a kol., Koukal, *Autorské právo a práva související*, 2019, s. 235.

V kontextu mezinárodněprávní úpravy nelze opomenout ani samotnou Bernskou úmluvu, která stanoví, že autoři autorských děl, hudebních děl nevyjímaje, mají výlučné právo udílet souhlas k veřejnému provedení a provozování svých děl, stejně jako k veřejnému přenosu provozování a provedení svých děl, a to jakýmikoliv prostředky,¹⁵⁸ tedy i online prostřednictvím internetu.

Ani Evropská unie nezůstala proti mezinárodním smlouvám s vlastní úpravou ochrany autorských práv na internetu pozadu. Nyní se právní předpisy EU v oblasti autorského práva skládají ze třinácti směrnic a dvou nařízeních harmonizujících práva autorů, výkonných umělců, producentů a provozovatelů vysílání.¹⁵⁹ Evropská unie se při přijímání legislativy, zejména kvůli omezením, které pro ni představuje nesourodost národních úprav autorského práva jednotlivých členských států, soustřeďuje spíše na nastavení takové úrovně ochrany, která je nezbytná pro podporu kreativity a investic do ní, kulturní rozmanitosti, legálního přístupu k digitálnímu obsahu a služeb na celém jednotném trhu.¹⁶⁰

Už v roce 1991 byl do katalogu autorských děl zařazen počítačový program, a to směrnicí Rady 91/250/EHS, o ochraně počítačových programů. Počítačovým programům tím byla poskytnuta obdobná ochrana, jakou poskytuje Bernská úmluva literárním dílům. Významným krokem k přizpůsobení evropského autorského práva technologickému pokroku bylo přijetí Informační směrnice, která však již dnes svým obsahem za mimořádně rychlým rozvojem digitálních technologií spíše zaostává. Informační směrnice byla v roce 2001 a zaměřovala se například na úpravu distribuce televizního a rozhlasového vysílání. Avšak podle odhadů Eurostatu již zhruba 49 % uživatelů internetu na pravidelné bázi získává přístup k hudbě, audiovizuálním dílům a hrám téměř výlučně online.¹⁶¹

Od té doby bylo přijato mnoho dalších unijních předpisů, které po legislativní stránce postupně reflektovaly stále rozšiřující se možnosti, které internet svým uživatelům nabízel. Příkladem může být nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2017/1128, o přeshraniční přenositelnosti on-line služeb poskytujících obsah v rámci vnitřního trhu, které stanovilo právní rámec pro odstranění překážek, které dříve bránily uživatelům online služeb sdílení obsahu v přístupu k autorskoprávně chráněnému obsahu z jiného členského státu,

¹⁵⁸ Srov. čl. 11 a 11bis Bernské úmluvy.

¹⁵⁹ Evropský parlament, *Duševní, průmyslové a obchodní vlastnictví. Fakta a čísla o Evropské unii*. 2023, [online].

¹⁶⁰ Tamtéž.

¹⁶¹ Tamtéž.

pokud se v něm dočasně nacházeli, byla-li poskytovateli těchto služeb udělená licence územně omezena.¹⁶²

Výslovně hudebních děl se pak dotýká směrnice Evropského parlamentu a Rady 2014/26/EU, o kolektivní správě autorského práva a práv s ním souvisejících a udělování licencí pro více území k právům k užití hudebních děl online na vnitřním trhu, na základě níž vznikla všem členským státům Evropské unie povinnost implementovat tzv. *multiteritoriální licenci*. Ta je dalším krokem podniknutým na území Evropské unie za účelem překonání principu teritoriality autorskoprávní ochrany v prostředí internetu.¹⁶³ Principem teritoriality rozumíme jeden ze základních principů ochrany autorského práva, na který internet, jakožto médium neznající hranic, pochopitelně naráží. V situaci, kdy jedno dílo může užívat neomezené množství lidí, nehledě na čas a prostor, jak tomu v případě internetu je, způsobuje princip teritoriality významné problémy zejména poskytovatelům digitálního obsahu, kteří na základě něj musí užití autorskoprávních děl přizpůsobovat právní úpravě několika různých států. V každém z těchto států je pak samostatně posuzován každý aspekt ochrany autorských děl, jako je okamžik vzniku ochrany, její obsah a doba trvání, výjimky a omezení výlučných autorských práv atd.¹⁶⁴ V kontextu média jako je internet bylo a je žádoucí, aby byla přijata speciální úprava, která by princip teritoriality v jeho základní podobě překonala.

Jiným příkladem evropské legislativy, která překonává princip teritoriality je směrnice Rady 93/83/EHS, o koordinaci určitých předpisů týkajících se autorského práva a práv s ním souvisejících při družicovém vysílání a kabelovém přenosu, která zakotvuje tzv. *pravidlo země původu*. To ve vztahu k vysílatelům vysílajícím za pomoci družic znamená, že při satelitním vysílání postačí vysílateli souhlas nositelů autorských práv pouze pro zemi vysílání (tj. v zemi, kde dochází k vyslání signálu vůči satelitu) a nikoliv pro země, v nichž je signál přijímán.¹⁶⁵

V tomto obecném přehledu unijní autorskoprávní legislativy nelze opomenout v kontextu této diplomové práce zejména trojici unijních předpisů adresujících online obchodování s autorskoprávně chráněným obsahem na internetu. Jde o směrnici Evropského parlamentu a Rady 2000/31/ES o některých právních aspektech služeb informační společnosti, zejména elektronického obchodu, na vnitřním trhu (dále jen „**Směrnice**

¹⁶² Licenční ujednání, která existovala mezi nositeli práv a poskytovateli těchto online služeb, často kladla poskytovatelům online služeb povinnost blokovat svým uživatelům k nabízeným službám přístup z jiného členského státu EU, než byl stát, pro nějž byla licence udělena (srov. např. nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2017/1128, preambule body 4, 10, 12).

¹⁶³ Srov. § 100 až § 100g AZ.

¹⁶⁴ Srstka a kol., Koukal, *Autorské právo a práva související*, 2019, s. 235-238.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 237; srov. též § 21 odst. 5 AZ.

o elektronickém obchodu“), která byla implementována do zákona č. 480/2004 Sb., o některých službách informační společnosti, ve znění pozdějších předpisů (dále jako „**Zákon o některých službách informační společnosti**“ nebo též jen „**ZSIS**“), a v kontextu neoprávněného výskytu autorskoprávně chráněného obsahu na internetu zavedla poskytovatelům služeb informační společnosti¹⁶⁶ povinnost tzv. *notice and take down*.¹⁶⁷ Druhým tímto předpisem je směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790, o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu (dále jen „**Směrnice DSM**“), která si dává za cíl zjednodušit online obchodování s autorsky chráněným digitálním obsahem mezi členskými státy.¹⁶⁸ Kromě toho, že například zavádí novou zákonnou licenci pro výzkumné organizace či zakotvuje právo výkonných umělců na spravedlivou odměnu, přináší také nové povinnosti poskytovatelům služeb informační společnosti. Původní povinnost *notice and takedown* Směrnice DSM zásadně změnila a v návaznosti na její implementaci českého právního řádu byla založena odpovědnost některých těchto poskytovatelů služeb informační společnosti za obsah nahraný na jimi provozovanou službu jejími uživateli. Zprostit se této odpovědnosti je možné, avšak mimořádně obtížné.¹⁶⁹ Tuto dvojici směrnic doplňuje nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2022/2065, o jednotném trhu digitálních služeb (dále jen „**Nařízení DSA**“),¹⁷⁰ které si dává za cíl efektivně bojovat proti výskytu nelegálního obsahu online, a to skrze systém vnitřní kontroly a systému odpovědnosti provozovatelů služeb informační společnosti,¹⁷¹ a které spolu se Směrnicí o elektronickém obchodu a Směrnicí DSM budou konkretizovány v podkapitole 5.2 této diplomové práce.

4.2 Aspekty výskytu, užití a autorskoprávní ochrany hudebních děl na internetu

Dle současné literatury citované výše se pozornost z hmotného substrátu díla přesunula s rozvojem internetu zásadním způsobem do digitální sféry. Koukal v této souvislosti svým čtenářům klade otázku, kolik z nich si ještě stále poslechne hudbu z CD či sleduje filmy

¹⁶⁶ Někdy též označováni jako tzv. *prostředníci*, kterými rozumíme provozovatele webhostingových služeb, datových úložišť, úschoven digitálních souborů, provozovatele streamovacích služeb nebo též sociálních sítí (Srstka a kol., Koukal, *Autorské právo a práva související*, 2019, s. 246).

¹⁶⁷ Pojmem *notice and takedown* rozumíme povinnost poskytovatele služby informační společnosti odstranit neoprávněně se vyskytující autorskoprávně chráněné soubory ze své služby, a to na základě předchozího upozornění o existenci takového souboru příslušným nositelem práv. Směrnice tedy nezavádí obecnou povinnost poskytovatele služby informační společnosti takový soubor aktivně vyhledat, ale toliko ho odstranit poté, co se o jeho existenci dozví.

¹⁶⁸ Diblík et al., *Návrh směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu – nové výzvy i nenaplněná očekávání*, 2017.

¹⁶⁹ Srstka a kol., Koukal, *Autorské právo a práva související*, 2019, s. 246.

¹⁷⁰ Podle anglické zkratky názvu nařízení *Digital Services Act*.

¹⁷¹ Srov. např. nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2022/2065, preambule body 3, 9, 12, 12, 17.

na DVD, a naopak v kolika případech hudbu streamují nebo ji mají uloženou na harddisku svého počítače.¹⁷² Podle dat zveřejněných na konci listopadu 2023 společností Spotify AB poskytující jednu z největších streamingových služeb na světě, služba Spotify k tomuto okamžiku registrovala přes 574 milionů uživatelů.¹⁷³ Svým uživatelům služba Spotify nabízí k poslechu přes 100 milionů skladeb, podcastovou tvorbu přes 5 milionů tvůrců a více než 350 000 audioknih.¹⁷⁴ Zcela opodstatněně by se tak mohlo zdát, že doby, kdy se Nejvyšší soud zabýval např. otázkou, zda lze provozování služby tzv. videopůjčoven, považovat za zpřístupňování zvukových záznamů veřejnosti spadající do režimu volného užití ve smyslu § 30 odst. 1 AZ, a to z titulu tvrzeného spoluvlastnictví vypůjčitelů k hmotnému substrátu, jsou nenávratně pryč.¹⁷⁵ Nyní má naše ale i světová judikatura „plné ruce práce“ s otázkou sdělování děl online a odpovědnosti z něj vzešlé. Z hlediska vzniku, rozsahu a obsahu autorskoprávní ochrany autorských děl sdělovaných na internetu se však nic nemění.¹⁷⁶ Autorská díla jsou chráněna stejně, jako kdyby byla sdělována tradičními způsoby.

Tato podkapitola se zabývá základními aspekty výskytu autorskoprávně chráněného obsahu na internetu. Bude rozebráno, jakým způsobem lze s autorskými díly na internetu nakládat (*uploading, downloading, streaming*) a pod jaký způsob užití autorského díla daný způsob spadá. Užití autorského díla na internetu může probíhat v souladu se zákonem, tj. oprávněně, ale i neoprávněně. Rozebrána bude proto též právní odpovědnost, kterou v souvislosti s neoprávněným užitím autorských děl na internetu zákon a soudní praxe dovozují, a to jak z pohledu běžného uživatele internetu, tak z pohledu poskytovatelů služeb, které tito uživatelé k užívání autorskoprávně chráněného obsahu využívají.

4.2.1 Uploading, downloading

Základním výlučným majetkovým právem autora je právo své autorské dílo užít, jak vyplývá z § 12 AZ. Právem dílo užít, jak již bylo rozebráno v podkapitole 2.1 této diplomové práce, je třeba rozumět jakékoliv nakládání s dílem. Zejména pak takové, které směřuje k jeho poskytnutí jiné osobě či v jehož důsledku může být dílo změněno.¹⁷⁷ Vyloučeny přitom nejsou ani jiné způsoby užití díla, zákonodárci v době přijetí právní úpravy

¹⁷² Srstka a kol., Koukal, *Autorské právo a práva související*, 2019, s. 234.

¹⁷³ Spotify AB, *2023 Wrapped. The Top Songs, Artists, Podcasts, and Listening Trends of 2023 Revealed*, 2023 online .

¹⁷⁴ Shewale, *Spotify Stats for 2024 (Users, Artists, Revenue)*, 2023, online .

¹⁷⁵ Rozsudek Nejvyššího soudu ČR, sp. zn. 30 Cdo 3474/2010, ze dne 30. listopadu 2011.

¹⁷⁶ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 18 AZ.

¹⁷⁷ Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 12 AZ.

neznámé, které umožnil technologický pokrok.¹⁷⁸ Sám Autorský zákon jednotlivé způsoby užití demonstrativně vyjmenovává v ustanovení § 12 odst. 4 AZ. Hned prvním vyjmenovaným způsobem užití díla je vytvoření jeho rozmnoženiny.

Rozmnoženinou díla se rozumí jeho multiplikace v jakékoliv podobě, hmotné či nehmotné (elektronické), přímé či nepřímé.¹⁷⁹ Jak vyplývá z § 13 odst. 1 AZ, rozmnoženinou může být multiplikace celého díla, jakož i jeho částí. Pokud tedy někdo uloží digitální kopii autorského díla zpřístupněnou na internetu do paměti svého vlastního zařízení, v anglické terminologii hovoříme o tzv. *downloadingu*, je nesporné, že tímto svým jednáním vytváří digitální rozmnoženinu autorského díla.

Přestože jde ve smyslu § 12 odst. 4 písm. a) AZ ve spojení s § 13 AZ o užití díla, pouhé vytvoření digitální rozmnoženiny díla bez souhlasu autora nutně nemusí být protiprávní. Velmi často se taková situace podřadí pod volné užití díla ve smyslu § 30 odst. 1 a 2 AZ, samozřejmě za předpokladu, že budou splněny všechny zákonné podmínky včetně tříkrokového testu vyjádřeného v § 29 AZ.¹⁸⁰ Současně je nutné podotknout, že oprávněnost vytvoření rozmnoženiny díla bude posuzována podle práva státu, v němž je umístěn server, na nějž je dílo nahráváno, a to v souladu se zvláštní úpravou zásady teritoriality v kontextu autorskoprávní ochrany děl umístěných na internetu.¹⁸¹ Přesto v kontextu českého autorského práva k zásahu do práv autora v souvislosti s digitálními rozmnoženinami dochází zpravidla až tehdy, kdy je rozmnoženina dále neoprávněně sdělována veřejnosti ve smyslu § 18 AZ.

Sdělováním veřejnosti se rozumí zpřístupnění díla v jeho nehmotné podobě, živě nebo ze záznamu, po drátě nebo bezdrátově. Přestože dílo lze ve smyslu tohoto ustanovení sdělovat i jiným způsobem než v jeho digitální podobě na internetu, je to právě s ohledem na převažující užívání děl v digitálním prostředí, že toto právo neustále nabývá na významu.¹⁸² V prostředí internetu se nejčastěji setkáme se zpřístupněním díla veřejnosti v podobě tzv. *uploadingu*, nahrání díla na internet, čímž je dílo zpřístupněno dalším internetovým uživatelům, *streamingu*,¹⁸³ umožnění přímého přenosu zvuku ze serveru, či v podobě

¹⁷⁸ Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 12 AZ.

¹⁷⁹ Rozsudek SDEU ve věci C-5/08, ze dne 16. července 2009.

¹⁸⁰ Například půjde o situaci, kdy si na své osobní zařízení stáhnu album svého oblíbeného interpreta, a to za účelem poslechu hudby při cestě v MHD. Taková rozmnoženina slouží pouze pro mou osobní potřebu, autorské dílo neužívám v rozporu s běžným způsobem jeho užití, ani nepřiměřeně nezasahuji do oprávněných zájmů autora. Proto v souladu s ustanovením § 30 AZ nedochází k zásahu do autorského práva.

¹⁸¹ Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014, s. 236

¹⁸² Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020, § 18 AZ.

¹⁸³ Ke streamingu více v podkapitole 4.2.2 této diplomové práce.

již zmíněného downloadingu, stahování díla na vlastní zařízení, čímž dojde k vytvoření a uložení trvalé rozmnoženiny autorského díla na tomto zařízení (zpravidla na harddisku).¹⁸⁴

Sdělování díla veřejnosti je adresováno § 18 odst. 1 AZ, který jím rozumí *zpřístupňování díla v nehmotné podobě, živě nebo ze záznamu, po drátě nebo bezdrátově*. Tento první odstavec adresuje zejména tradiční způsoby sdělování díla veřejnosti, jakým je například provozování koncertu za přímé účasti veřejnosti. Avšak s rozvojem technologií lze dílo sdělovat i jinými, méně tradičními způsoby, označovanými jako tzv. *on demand* sdělování děl neboli sdělování děl na vyžádání uživatele. On demand sdělování děl vychází z principu individuálního zpřístupnění díla jednotlivci a definuje ho v první řadě čl. 3 odst. 1 Informační směrnice jako jakékoliv sdílení děl veřejnosti po drátě nebo bezdrátově, jakož i zpřístupnění díla veřejnosti tak, že každý jednotlivec má k dílu přístup z místa, které si sám zvolí a v době, kterou si sám zvolí. Tuto definici Informační směrnice implementoval český zákonodárce v ustanovení § 18 odst. 2 AZ, kde též výslovně zmiňuje, že ke zpřístupnění sdělování autorského díla dochází počítačovou či obdobnou sítí. Podle téhož ustanovení Autorského zákona se za sdělování veřejnosti považuje i zpřístupňování díla poskytovatelem služby pro sdílení obsahu online, bylo-li dílo nahráno uživatelem takové služby.¹⁸⁵ Avšak v souladu s § 18 odst. 3 AZ jím naopak není pouhé provozování zařízení, které toto sdělování umožňuje či zajišťuje.

Sdělování veřejnosti se obvykle dělí do tří na sebe navazujících fází. První fází je tzv. emise neboli vysílání, následuje transmise, přenos, a proces zakončuje samotná recepce, tj. příjem, působení na lidské smysly.¹⁸⁶ Soudní dvůr Evropské unie pojem sdělování veřejnosti vykládá skrze jeho dva kumulativní prvky, a sice prvek *sdělování* a prvek *veřejnosti*.¹⁸⁷ Druhý z prvků v sobě přitom zahrnuje určitou minimální hranici počtu osob, které mohou veřejnost tvořit, a je tak třeba mít na paměti, že byť je tento počet předem neurčený, bude poměrně vysoký.¹⁸⁸ V souvislosti s rozhlasovým a televizním vysíláním byly dřívější judikaturou SDEU z pojmu veřejnosti vyloučené malé nevýznamné skupiny osob, například pacienti čekající v čekárně u lékaře.¹⁸⁹ Avšak tato judikatura je podle novější odborné literatury již překonána.¹⁹⁰ Naopak abychom mohli hovořit o sdělování, postačí samotné

¹⁸⁴ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 18 AZ.

¹⁸⁵ Zde odkazují na podkapitulu 5.2 této diplomové práce.

¹⁸⁶ Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020, § 18 AZ.

¹⁸⁷ Rozsudek SDEU ve věci C-325/14, ze dne 19. listopadu 2015, bod 15.

¹⁸⁸ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 18 AZ; Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020, § 18 AZ.

¹⁸⁹ Rozsudek SDEU ve věci C-135/10, ze dne 15. března 2012 (body 86, 91 až 98).

¹⁹⁰ Ke sjednocení rozhodovací praxe došlo rozsudkem SDEU ve věci C-117/15, ze dne 31. května 2016. V posuzovaném případě se SDEU zabýval otázkou, zda se šířením televizního vysílání skrze televizory

zpřístupnění díla k jeho potenciální recepci veřejností, nezávisle na tom, zda veřejnost této možnosti využije či nikoli.¹⁹¹ Jelikož je internetová síť určena všem, jde o tzv. síť sítí, dochází v takovém případě ke sdělování díla veřejnosti bez dalšího, a to již v okamžiku samotného umístění díla na internet, protože je veřejnosti ihned umožněn příjem díla.¹⁹²

Soudní dvůr Evropské unie používá také pojem tzv. *nové veřejnosti*, popisující tu část veřejnosti, kterou autor při původním udělení svolení ke sdělování svého díla již nebral v potaz, se kterou již nepočítal.¹⁹³ Právě s novou veřejností se často setkáváme v prostředí internetu, kde dílo není sdělováno tradičními způsoby, typicky skrze tzv. hyperlinkování neboli odkazování. Avšak s novou veřejností se nutně nemusíme setkávat jen v digitálním prostředí. Soudní dvůr Evropské unie ji označil například i pacienty v čekárně¹⁹⁴ či návštěvníky rehabilitačního centra.¹⁹⁵

Jak již bylo naznačeno výše, na internetu se velmi často setkáváme s tzv. *uploadingem*, tedy vytvořením rozmnoženiny autorského díla jeho nahráním na internet. Uploading je třeba považovat za užití autorského díla v podobě vytvoření jeho rozmnoženiny a zpravidla i jeho sdělení veřejnosti.¹⁹⁶ Typicky je dílo zpřístupněno, sděleno, skrze jeho nahrání na veřejně přístupné internetové úložiště a následně z tohoto úložiště stahováno do zařízení jednotlivých koncových uživatelů, a to například prostřednictvím tzv. peer-to-peer sítí,¹⁹⁷ ať už centralizovaných (např. Napster, Uloz.to) či decentralizovaných (např. The Pirate Bay).¹⁹⁸

V oblasti hudební tvorby a autorskoprávní ochrany hudebních děl hrála všeobecná digitalizace a elektronizace obrovskou roli. V současné době je hudba nejčastěji tvořena právě na počítači či za použití jiné elektroniky. Tvůrcům je skrze různé technologie umožňováno tvořit s pomocí široké škály zvuků, čímž se výrazně usnadňuje samotná tvorba, a i objem produkce populární hudby tak odpovídajícím způsobem narůstá.¹⁹⁹

umístěné v prostorách rehabilitačního zařízení provozovatel rehabilitačního zařízení dopouští sdělování děl veřejnosti. SDEU zaujal postoj, že i vzhledem k míře zásahu do autorských práv hudebních skladatelů, textařů, vydavatelů, jakož i výkonných umělců a dalších, je nutné takové jednání za sdělování veřejnosti považovat (Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 18 AZ).

¹⁹¹ Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 18 AZ.

¹⁹² Srstka a kol., Koukal, *Autorské právo a práva související*, 2019, s. 238-239.

¹⁹³ Rozsudek SDEU ve spojených věcech C-431/09 a C-432/09, ze dne 13. října 2011, body 75, 76; Rozsudek SDEU ve věci C-466/12, ze dne 13. února 2014; Rozsudek SDEU ve věci C-527/15, ze dne 26. dubna 2017.

¹⁹⁴ Rozsudek SDEU ve věci C-135/10, ze dne 15. března 2012.

¹⁹⁵ Rozsudek SDEU ve věci C-117/15, ze dne 31. května 2016.

¹⁹⁶ Srov. § 12 odst. 1, odst. 4 písm. a), písm. f) AZ.

¹⁹⁷ O *peer-to-peer* sítích více v kapitole 5 této diplomové práce.

¹⁹⁸ Centralizované a decentralizované sítě rozlišujeme podle zařízení, ze kterého je zpřístupňován následně stahovaný obsah. Zatímco v případě centralizovaných sítí je veškerý obsah na internet nahráván z jednoho zařízení s jednoduše dohledatelnou IP adresou, v případě decentralizovaných sítí existuje těchto zařízení více (Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 18 AZ).

¹⁹⁹ AZlegal advokátní kancelář, *Hudba na internetu z pohledu autorského práva*, [online].

4.2.2 Streaming

S technologickým pokrokem se v posledních letech, zejména pak v hudebním průmyslu, stala mnohem populárnější než je downloading technologie tzv. *streamingu*. Webové stránky již nejsou pouhými listy vyplněnými textem či obrázky, ale umožňují komukoliv a kdekoliv, za podmínky dostatečně kvalitního připojení k internetu, mimo jiné poslouchat hudbu či sledovat videa a filmy.²⁰⁰ Streaming je tak jedním ze způsobů, které technologicky umožňují veřejnosti získat přístup k dílům chráněným autorským právem, jinými slovy technologicky umožňuje dílo sdělovat veřejnosti ve smyslu § 18 odst. 1 a 2 AZ. Sdělováním veřejnosti je totiž podle odstavce 2 citovaného ustanovení Autorského zákona i takové zpřístupňování díla veřejnosti, ke kterému dochází zejména počítačovou nebo obdobnou sítí, a které umožňuje komukoliv k dílu získat přístup, a to na místě a v čase, který si tato osoba sama zvolí (služba *on demand*). Streaming se navíc neomezuje na žádný druh obsahu. Streamovat lze v podstatě úplně cokoliv, co lze stahovat, jinými slovy je streamovatelné kterékoliv autorské dílo, které se vyskytuje na internetu.

Streamingem se v zásadě rozumí nepřerušovaný přenos zvukových nebo obrazových souborů ze serveru směrem ke koncovému uživateli, přičemž příjem tohoto souboru, například samotný poslech hudby koncovým uživatelem, probíhá v reálném čase.²⁰¹ Koncový uživatel tedy nemusí čekat až se soubor celý uloží na jeho zařízení, např. na pevný disk počítače, aby stažené informace mohl fakticky přijímat, ale činí tak ihned, zatímco se další části téhož souboru ze serveru přenášejí do jeho zařízení. Právě tímto se streaming odlišuje například od tzv. *hostingových služeb*, jejichž provozovatelé poskytují uživatelům internetu volný prostor k nahrávání (*uploadingu*) a ukládání digitálního obsahu.²⁰² Přestože je i v tomto případě digitální obsah na internet nahrán a zpřístupněn veřejnosti, k přijímání obsahu koncovým uživatelem nedochází v reálném čase. Typickým příkladem hostingové služby je služba YouTube, avšak taktéž internetová úložiště fungující na principu služby Ulož.to, které svým uživatelům umožňují kromě *uploadingu* též *downloading*, a které jsou více rozebrány v kapitole 5 této diplomové práce. Naopak podskupinu streamingu představuje tzv. *webcasting*, jinými slovy též internetové vysílání či live streaming,²⁰³ který uživatelům prostřednictvím internetu

²⁰⁰ Cloudflare Inc., *What is streaming? How video streaming works*, online .

²⁰¹ Formulaci „v zásadě“ volím z důvodu, že v praxi existují různá technická řešení streamingu, v nichž lze pozorovat některé odlišnosti stran toho, jakým způsobem dochází k ukládání přijímaných částí celkového souboru do paměti přijímacího zařízení. V této části popsaný proces streamingu je všem těmto technickým řešením společný.

²⁰² Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019, § 18 AZ.

²⁰³ Tamtéž, § 21 AZ.

umožňuje přijímání díla v reálném čase, při němž dochází k nahrávání díla na internet a přímo k jeho sdělování, nikoli však zpřístupňování, veřejnosti.²⁰⁴

U některých streamovacích služeb, například v případě služby Spotify, už podle komentářové literatury vůbec nelze hovořit o vytváření rozmnoženin autorských děl ve smyslu § 13 odst. 2 AZ, neboť dílo je sdíleno formou kontinuálního proudu dat.²⁰⁵ Čistě z uživatelského hlediska tak pro streaming platí, že jeho nezbytným předpokladem je například dostatečně kvalitní připojení k internetu, aby byl zajištěn nepřerušovaný přenos celého díla z jednoho zařízení na druhé.

Celý proces si můžeme ukázat na příkladu streamování hudební skladby. Kompletní soubor, tzn. soubor obsahující celé dílo, se při streamingu nejprve rozdělí na menší soubory obsahující jednotlivé části streamované skladby. Tyto její jednotlivé části jsou kódovány a jedna po druhé přijímány do zařízení uživatele, kde jsou ukládány, dekódovány a okamžitě přehrávány.²⁰⁶ Pro ukládání díla v paměti zařízení uživatele je však typické, že takové ukládání není trvalé.²⁰⁷ Přestože v závislosti na konkrétní streamingové metodě, konkrétnímu technickému řešení streamingu, dochází k ukládání různým způsobem, nikdy nepůjde o ukládání trvalé povahy, aniž by k tomuto nebyl vyžadován další zásah uživatele přijímacího zařízení. Trvalá rozmnoženina se jinými slovy nikdy nevytvoří automaticky.²⁰⁸ Při streamingu může dojít toliko k dočasnému uložení, a tudíž i dočasnému vytvoření rozmnoženiny díla, a to dokonce jen jeho části. I pokud k vytvoření rozmnoženiny díla dojde, např. v případě služeb iTunes nebo Amazon Music, bude tato rozmnoženina pouze technické povahy a nebude mít relevantní ekonomickou hodnotu.²⁰⁹ Přestože by se mohlo zdát, že je tento rozdíl z hlediska autorskoprávní ochrany děl zcela bezvýznamný, neboť v souladu s § 2 odst. 3 AZ poskytujeme ochranu jak dílu celému, tak jeho jednotlivým částem, navíc za rozmnoženinu díla (či jeho části) považujeme i zhotovení dočasné rozmnoženiny díla,

²⁰⁴ Rozsudek SDEU ve věci C-279/13, ze dne 26. března 2015.

²⁰⁵ Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020, § 18 AZ.

²⁰⁶ Apostolopoulos, Wee, *Video Streaming: Concepts, Algorithms, and Systems*, 2002, [online].

²⁰⁷ Cloudflare Inc., *What is streaming? How video streaming works*, online .

²⁰⁸ Jedním příkladem možného technického řešení je *buffering*, kdy se konkrétní část autorského díla jako celku do paměti zařízení ukládá jen po dobu, než je uživatelem zařízení přehrána. Následně se ihned a zcela automaticky odstraňuje (Borghì, *Chasing Copyright Infringement in the Streaming Landscape*, 2011, s. 14, [online]). Jiné technické řešení (uložení do cache) se může uplatňovat např. u platform, kde je zaveden systém předplatného konkrétní streamovací služby. V takovém případě může dojít k uložení rozmnoženiny celého díla, opět ale pouze na omezenou dobu, tj. dokud trvá předplatné služby (Johnson, *What is a cache? A complete guide to caches and their important uses on your computer, phone, and other devices*, 2023, online). Jako poslední lze zmínit i metodu, kdy je uživateli umožněno uložit dílo do paměti zařízení trvale. K takovému uložení díla však nikdy nedojde automaticky. Uživatel musí dočasnou rozmnoženinu uloženou v bufferu nebo v cache přeměnit na rozmnoženinu trvalou svým aktivním jednáním (Collopy, *Stream-Ripping: How it works and its role in the UK Music Piracy Landscape*, 2017, s. 5, [online]).

²⁰⁹ Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020, § 18 AZ.

jak vyplývá z § 13 odst. 1 AZ, není toto tvrzení zcela pravdivé. V případě dočasných rozmnoženin autorských děl, jejichž účel je jen technický, bez ekonomické relevance, se totiž nabízí aplikace výjimky ze zásahu do autorského práva zakotvená v § 38a odst. 1 AZ. V daném případě hovoříme o tzv. *licenci pro dočasné rozmnoženiny*, aplikované na situace, kdy lze vytvoření dočasné rozmnoženiny posoudit jako toliko podružnou, pomíjivou, nezbytnou součást technologického procesu, nemající samostatný hospodářský význam a jeho jediným účelem je umožnit přenos díla počítačovou nebo obdobnou sítí mezi třetími stranami uskutečněnými zprostředkovatelem.²¹⁰

4.2.3 Uploading, downloading a streaming z pohledu koncového uživatele

Pro všechny výše popsané činnosti, ať už jde o uploading, downloading či streaming, platí jeden společný rys. A tím je skutečnost, že při nich dochází k užití autorského díla ve smyslu § 12 AZ. Při downloadingu a zpravidla i při streamingu dochází k vytvoření digitální kopie autorského díla, která se ukládá do koncových zařízení uživatele, čímž dochází k vzniku rozmnoženiny díla ve smyslu § 13 AZ. Je-li autorské dílo v digitální podobě nahráno na internet, tzn. je-li uploadováno, je sdělováno veřejnosti ve smyslu § 18 odst. 1 a 2 AZ. Zpravidla všechny tyto činnosti probíhají na serverech, které jsou k nahrávání, sdílení a stahování děl přímo určeny a můžeme tak rozlišovat mezi dvěma subjekty, u nichž lze v souvislosti s tímto jednáním uvažovat o možném zásahu do autorských práv k dotčeným dílům. Těmito subjekty jsou provozovatelé služeb, které jsou ke sdílení digitálních souborů určené²¹¹ a jejich koncoví uživatelé.

Ani z pohledu koncových uživatelů však nelze jednoznačně učinit závěr o oprávněnosti či neoprávněnosti jejich užívání autorských děl, a tedy o možném zásahu do autorských práv, aniž bychom nejprve rozlišili mezi dvěma zmíněnými činnostmi, tj. mezi stažením digitální kopie autorského díla a jejím nahráním na internet.

Jak již bylo rozebráno v podkapitole 4.2.1 této diplomové práce, stažením digitální kopie autorského díla do úložiště vlastního koncového zařízení dochází k vytvoření rozmnoženiny autorského díla ve smyslu § 13 AZ. Dovolím si tvrdit, že takové užití autorského díla koncovým uživatelem často bývá samotnými koncovými uživateli vnímáno jako zcela v souladu s právem. Pouze z díkce Autorského zákona by se mohlo zdát, že jde o učebnicový

²¹⁰ Rozsudek SDEU ve spojené věci C-403/08 a C-429/08, ze dne 4. října 2011, odst. 76.

²¹¹ Autorský zákon takovou osobu označuje jako poskytovatele služby pro sdílení obsahu. Srov. též § 46 odst. 1 AZ. Odpovědnost poskytovatele služby pro sdílení obsahu je blíže rozebrána v podkapitole 5.2 této diplomové práce.

příklad volného užití díla ve smyslu § 30 odst. 1 a 2 AZ,²¹² neboť koncový uživatel dílo stahuje pro osobní potřebu a spíše nebude sledovat hospodářský či obchodní prospěch. Přesto bude každý individuální případ vytvoření rozmnoženiny autorského díla z hlediska jeho podřazení pod zákonnou výjimku volného užití posuzován individuálně, a to i s ohledem na to, zda jsou splněny podmínky tříkrokového testu, jenž je nedílnou součástí každého případu volného užití.²¹³ Právě tříkrokový test může posouzení popsané situace jako případ volného užití díla významně zkomplikovat. Jak již bylo popsáno, tříkrokový test podmiňuje aplikaci jakékoliv výjimky a omezení výlučného práva autorského zákonným titulem, užitím díla běžným způsobem a zákazem nepřiměřeného zásahu do oprávněných zájmů autora.²¹⁴ Zejména v druhém a třetím kroku testu můžeme, v souladu s evropskou judikaturou,²¹⁵ hledat závěr o nutnosti zkoumat (ne)legálnost zdroje, ze kterého je rozmnoženina pořízena. Autorský zákon v souvislosti s vytvořením rozmnoženiny v rámci volného užití nezmiňuje nic o právní povaze zdroje, ze kterého je rozmnoženina pořízena. Avšak je na místě zkoumat, zda není nepřiměřeným zásahem do oprávněných zájmů autora po něm žádat, aby strpěl pořizování rozmnoženiny svého díla ze zdrojů, o nichž je obecně známo, že jsou úložištěm nelegálně opatřeného autorskoprávně chráněného obsahu. Profesor Telec a doktor Tůma, poukazující na případy, kdy je skutečný vznik nepřiměřené újmy na zájmech autora spíše výjimečný, vnímají jako logický závěr, že nelze učinit univerzálně aplikovatelný výklad o dovolenosti či zakázanosti pořízení rozmnoženiny díla pro osobní potřebu uživatele z nelegálního internetového zdroje.²¹⁶ Každé jednotlivé vytvoření rozmnoženiny stažením díla z internetu tak bude třeba posuzovat individuálně, v kontextu všech podmínek tříkrokového testu.

²¹² V případě výše popsaného bufferingů se spíše než volné užití ve smyslu § 30 AZ nabízí aplikace licence pro dočasné rozmnoženiny ve smyslu § 38a odst. 1 AZ. Buffering je totiž jen podružnou a nezbytnou součástí technologického procesu a sám o sobě nemá žádný hospodářský význam. Jeho jediným účelem je umožnit přenos autorského díla počítačovou sítí.

²¹³ Pro úplnost je třeba dodat, že vytvoření rozmnoženiny autorského díla, byť pro osobní potřebu, nebude nikdy spadat pod zákonnou výjimku z práva autorského podle § 30 odst. 1 a 2 AZ v případě, že tímto autorským dílem bude počítačový program, jak vyplývá z § 30 odst. 3 AZ. Osobní potřebou se naopak podle doktríny rozumí i užití v okruhu osob blízkých, jak je definuje § 22 OZ (Telec, Tůma, *Autorský zákon*. 2007, s. 345. In Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020).

²¹⁴ Srov. § 29 odst. 1 AZ.

²¹⁵ Soudní dvůr Evropské unie dříve judikoval, že omezení autorského práva pro rozmnoženiny díla vytvořené pro osobní potřebu ve smyslu čl. 5 odst. 2 písm. b) Informační směrnice nelze vztahovat na případy, kdy je rozmnoženina získána z neoprávněného zdroje (srov. Rozsudek SDEU ve věci C-435/12, ze dne 10. dubna 2014 a rozsudek SDEU ve věci C-463/12, ze dne 18. června 2014). Profesor Telec a doktor Tůma však podotýkají, že se zmíněná judikatura týkala otázky vzniku a obsahu výlučného majetkového práva na náhradní odměnu v situacích popsaných v § 25 AZ, nikoli samotného pořízení rozmnoženiny díla, a vyslovují pochybnost, zda by podobně paušalizovaný závěr byl aplikovatelný i v případě posuzování vzniku autorskoprávního deliktu a v kontextu všech následků, které se s tímto spojují (Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 30 AZ).

²¹⁶ Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019, § 30 AZ.

Ještě o něco komplikovanější než downloading (stahování) je problematika uploadingu (nahrávání) autorského díla na internet, a to zejména na veřejná datová úložiště. Kromě toho, že tímto uživatel internetu vytvoří rozmnoženinu autorského díla podle § 13 odst. 1 AZ, taktéž svým jednáním autorské dílo sděluje veřejnosti ve smyslu § 18 odst. 1 a 2 AZ, neboť dílo v nehmotné podobě zpřístupní veřejnosti způsobem, že kdokoli k němu může mít přístup na místě a v čase podle své vlastní volby zejména počítačovou nebo obdobnou sítí. Uživatelé internetu jsou bezpochyby veřejností ve smyslu § 18 AZ, neboť jde o nesmírně velkou skupinu předem neurčených adresátů.²¹⁷ Samozřejmě se může nabízet otázka, že ne každý uživatel internetu by digitální kopii na internet nahrál s úmyslem umožnit široké veřejnosti získat přístup k autorskoprávně chráněným dílům. Digitální soubor by skrze toto jednání mohl třeba jen zálohovat pro případ, že se mu porouchá jeho koncové zařízení. Může se tak zdát, že i v tomto případě uživatel internetu autorské dílo užívá zcela pro osobní potřebu, aniž by ze svého jednání získal hospodářský či obchodní prospěch. Avšak ustanovení § 30 AZ, které v první řadě říká, že užitím podle Autorského zákona není užití díla pro osobní potřebu, ve svém druhém odstavci tuto zákonnou výjimku vztahuje výslovně toliko na užití ve smyslu vytvoření rozmnoženiny autorského díla. Komentářová literatura v tomto ohledu zákonodárci vytýká možný rozpor prvního a druhého odstavce ustanovení § 30 AZ, kdy odstavec první hovoří o jakémkoli užití autorského díla a odstavec druhý toto užití poměrně nejednoznačně limituje na užití ve formě vytvoření rozmnoženiny díla.²¹⁸ Někteří autoři proto dovozují, že zákonná výjimka volného užití se vztahuje i na jiné formy užití autorského díla než je vytvoření rozmnoženiny,²¹⁹ avšak je otázkou o jakém užití může být řeč, má-li být striktně omezeno na osobní užití a má-li být bezvýjimečně vyloučeno užití zahrnující jakýkoliv prvek veřejnosti.²²⁰ Můžeme tedy spíše uzavřít, že výjimka podle § 30 AZ se vztahuje toliko na užití autorského díla ve formě vytvoření jeho rozmnoženiny.²²¹ Přesto zcela jistě existují, za současného splnění podmínek třístupňového testu, též případy volného užití díla v podobě jeho sdělování, například nahraji-li rozmnoženinu díla jako přílohu emailové zprávy a následně email odešlu, sdílím, se svou osobou blízkou.²²² Avšak nahrání rozmnoženiny autorského díla na internet, kde je tato rozmnoženina přístupná široké veřejnosti pod volné užití zcela jistě nespadá.

²¹⁷ Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020, § 18 AZ.

²¹⁸ Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020.

²¹⁹ Chaloupková, Holý, *Autorský zákon: Komentář*, 2017, s. 75. In Barták a kol., 2020.

²²⁰ Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020.

²²¹ Tamtéž.

²²² Srov. § 22 OZ.

S porušením zákazu uloženého Autorským zákonem se neoddělitelně spojuje vznik deliktní odpovědnosti. Autorský zákon se problematiky deliktní odpovědnosti dotýká v ustanoveních § 40 a násl. AZ, přičemž odpovědnost, která je se zásahem do výlučných práv autora je odpovědností objektivní, tj. nevyžadující zavinění.²²³

Ačkoliv je na základě výše uvedeného možné učinit závěr, že uživatel internetu sdělením autorského díla veřejnosti v prostředí internetu autorské právo porušuje, čímž též dojde ke vzniku jeho právní odpovědnosti za toto porušení, není mi známo, že by se autoři či jiné oprávněné osoby nároků zakotvených v § 40 a násl. AZ vůči jednotlivým uživatelům internetu, kteří do jejich práv neoprávněně zasáhli, v praxi skutečně domáhali, ať už soudní či jinou cestou. Možných vysvětlení se nabízí více. Například to, že internet zejména jednotlivým uživatelům nabízí velkou míru anonymity. Účelnější tak pro autory a nositele práv bude náhradu škody vymáhat vůči osobám, které běžným uživatelům internetu v první řadě umožní rozmnoženinu autorského díla na internet vůbec nahrát, stáhnout či ji streamovat. V následujících kapitole této diplomové práce se proto zaměřím na konkrétní způsoby neoprávněného nahrávání a sdělování hudebních děl na internetu z pohledu těchto subjektů.

²²³ Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 40 AZ.

5 Peer-to-peer sítě, veřejná datová úložiště a internetové pirátství

Zcela zlomovou událostí pro online distribuci hudebních děl na internetu byl rozvoj tzv. *peer-to-peer sítě* na konci 90. let 20. století. Tyto sítě jsou komunikačními kanály založenými na principu decentralizovaných počítačových sítí bez společného serveru. Jednotlivé počítače používající stejný, kompatibilní, peer-to-peer program tak mohou vytvořit vlastní síť v rámci níž mohou napřímo sdílet digitální soubory s dalšími počítači připojenými k této síti. Existuje několik generací peer-to-peer sítí, z nichž nejmladší jsou bittorenty (torrenty).²²⁴ Tato síť *rovných s rovnými* tedy umožňuje bezúplatnou výměnu dat mezi uživateli a je neodmyslitelně spjata s velkým tématem autorskoprávní ochrany (nejen) hudebních děl známým též jako tzv. internetové pirátství. Podle Mezinárodní federace hudebního průmyslu (IFPI) je v posledních letech významnou příčinou stagnace hudebního průmyslu právě internetové pirátství,²²⁵ které současně rozděluje společnost na zastánce bezplatného přístupu k hudebním dílům na jedné straně a zastánce práv autorů na straně druhé.²²⁶

5.1 Rozhodnutí švédských soudů ve věci The Pirate Bay

Jednou ze situací, kdy se tyto dva velmi odlišné pohledy na věc střetly před soudy bylo v trestním řízení vedeném u Stockholms Tingsrätt²²⁷ proti Hansi Frederiku Lennartu Neijovi, Carlu Lundstömovi, Gottfridu Svartholm Wargovi a Peteru Sunde Kolmisoppimu, zakladatelům a mužům stojícím za jednou z nejznámějších pirátských peer-to-peer sítí The Pirate Bay.²²⁸ Internetová služba The Pirate Bay umožňovala svým uživatelům, těch bylo v únoru roku 2009 podle obžaloby zhruba okolo 22 milionů, ukládání digitálních rozmnoženin velmi vysokého množství hudebních a audiovizuálních děl na vlastní koncové zařízení. Tento autorskoprávně chráněný obsah byl na The Pirate Bay zpřístupněn z naprosté většiny neoprávněně. Soubory s díly nebyly nahrány přímo na této webové stránce, nicméně zde byly poskytovány odkazy na torrenty, menší soubory obsahující informace

²²⁴ Federal Trade Commission, *Peer-to-Peer File Sharing: A Guide for Business*, 2010, [online].

²²⁵ IFPI, *IFPI Digital Music Report 2010, Music how, when, where you want it*, 2010, [online].

²²⁶ To, jak významným tématem bezplatné nahrávání a stahování hudebních či audiovizuálních děl z internetu bylo a je dokazuje mimo jiné i to, jak zásadním způsobem jím byla ovlivněna světová politická scéna. Jde totiž o jeden z významných bodů politického programu na přelomu tisíciletí vzniklých pirátských stran. První pirátská strana vznikla v roce 2006 ve Švédsku, po jejím vzoru pak do roku 2010 vzniklo na světě více než 40 dalších stran, včetně České pirátské strany (2009). Její zakladatel, Richard Falkvinge, zdůvodnil založení politické strany z důvodu dle něj neadekvátního právního postihu lidí, kteří stahují hudbu či filmy z internetu. Za cíl si nově vzniklá politická strana dala zejména omezení autorských práv a zajištění větší ochrany soukromí jednotlivých osob (Brunclík, *Pirátské strany: nový fenomén v politice*, 2010, [online]).

²²⁷ Tingsrätt je v kontextu stupňovitosti soudní soustavy obdobou našich okresních soudů, tzn. jde soud prvního stupně.

²²⁸ Rozsudek Stockholms Tingsrätt, sp. zn. B 13301-06, ze dne 17. dubna 2009.

umožňující finální stažení díla, umístěné jinde na internetu. Obžaloba byla vznesena na podnět několika nahrávacích, mediálních a filmových společností pod vedením Mezinárodní federace hudebního průmyslu (IFPI), kterým bylo stockholmským soudem v této věci přiznáno odškodnění v celkové výši 457 170 eur a 27 171 000 švédských korun.²²⁹ Mimo uložení povinnosti zaplatit společně a nerozdílně poškozeným držitelům práv odškodnění v této výši, byl každému obžalovanému uložen trest odnětí svobody v době trvání jednoho roku. V tomto znění byl rozsudek soudem vyneseno, neboť soud shledal obžalované vinnými z pomoci k trestnému činu porušování autorských práv,²³⁰ spočívající ve zpřístupnění tři a třiceti v obžalobě specifikovaných souborů k jejich neoprávněnému sdílení veřejnosti skrze webovou stránku The Pirate Bay.

V listopadu následujícího roku bylo v této věci rozhodnuto o odvolání. Zatímco trest byl na jednu stranu zmírněn, odvolací soud zrušil výrok o ročním trestu odnětí svobody, výše odškodnění byla změněna k neprospěchu obžalovaných, když odvolací soud vyhověl soukromoprávnímu nároku vznesenému poškozenými společnostmi ve větším rozsahu a dříve uloženou částku odpovídající zhruba 3,3 milionům eur zvýšil na zhruba 5 milionů eur. Švédské soudy věc pravomocně uzavřely zamítavým rozhodnutím o dovolání v roce 2012.²³¹

Dva z odsouzených se následně v roce 2012 obrátili na Evropský soud pro lidská práva s tvrzením, že uvedenými rozhodnutími švédských soudů došlo k porušení práv garantovaných článkem 10 Evropské úmluvy o ochraně lidských práv a základních svobod, tj. práva na svobodu projevu, přijímání a rozšiřování informací bez zásahů státních orgánů. Se svou po celou dobu konsistentní argumentací, že nemohou nést odpovědnost za to, jakým způsobem jiné osoby (uživatelé The Pirate Bay) jimi provozovanou stránku využívají a že jakákoliv práva dotčených nositelů práv k autorským dílům mohli porušit toliko uživatelé, však neuspěli ani před Evropským soudem pro lidská práva. Soud sice souhlasil se stěžovateli v tom, že právo na svobodný přístup k informacím se zcela uplatní i v internetovém prostoru, zásahy švédských státních orgánů však shledal opodstatněnými, neboť byly bezvýjimečně odůvodněny zákonem.²³²

²²⁹ Soudem určená výše odškodnění by při tehdejší kurzu zveřejněného ČNB 1 EUR = 26 Kč a 1 SEK = 2,46 Kč, odpovídala zhruba 78 727 080 Kč.

²³⁰ V originálním znění rozsudku zní „*medhjälpt till brott mot upphovsrättslagen*“, což v překladu znamená *nápomoc k trestnému činu porušování autorských práv* či volněji *trestný čin porušování autorských práv ve stádiu pomoci*.

²³¹ Evropský soud pro lidská práva, *Pirate Bay co-founders' criminal conviction for assisting copyright infringement on the Internet was justified*, 2013, [online].

²³² Rozhodnutí Evropského soudu pro lidská práva ve věci Neij, Kolmisoppi proti Švédsku, stížnost č. 40397/12, ze dne 19. února 2013.

Přes veškerou snahu tehdejší švédské vlády a dotčených nahrávacích společností, dokonce přes v jejich prospěch znějící rozhodnutí švédských soudů, se další existenci The Pirate Bay nepodařilo zabránit. Poté, co v roce 2016 soudy pravomocně rozhodly o propadnutí²³³ domény thepiratebay.se a piratebay.se švédskému státu a nařídily švédskému správci domén²³⁴ obě tyto domény znepřístupnit, netrvalo dlouho a The Pirate Bay začala využívat nové domény, včetně své původní thepiratebay.org.²³⁵

5.2 Internetové pirátství v České republice a poskytovatelé služeb pro sdílení obsahu online

Internetové pirátství není výlučně otázkou zahraničí. Ani České republice se nevyhýbá, a to nejen proto, že je internet médiem neznajícím hranice. I z území České republiky je provozováno vícero služeb, na nichž se neoprávněně získaný autorskoprávně chráněný obsah zpřístupňuje veřejnosti. Výše v této diplomové práci jsem rozebrala stahování a nahrávání děl na internet z pohledu běžného uživatele. Současně jsem však naznačila, že vedle běžných uživatelů se na internetu objevují i další subjekty, které skrze své služby uživatelům umožňují autorskoprávně chráněný obsah na internet vůbec nahrát či ho z něj stáhnout. Přestože jsem výše došla k závěru, že odpovědnost za autorskoprávní delikt může vyvstat i u běžných uživatelů internetu, poškození autoři či jiné oprávněné osoby se soudně brání spíše aktivitě subjektů, které porušování jejich práv skrze své služby umožňují.

V návaznosti na evropskou právní úpravu přijatou s úmyslem nastavit právní rámec a usnadnit obchodování s digitálním autorskoprávně chráněným obsahem na vnitřním trhu, zakotvenou zejména ve Směrnici o elektronickém obchodu, byl na národní úrovni přijat Zákon o některých službách informační společnosti (ZSIS). Podle § 2 písm. a) ZSIS se službou informační společnosti rozumí „*jakákoliv služba poskytovaná elektronickými prostředky, na individuální žádost uživatele podanou elektronickými prostředky, poskytovaná zpravidla za úplatu*“. Ten, kdo poskytuje službu odpovídající této definici je označován za poskytovatele služeb informační společnosti (ve směrnici jako *internet service provider* či zkráceně *ISP*). Poskytovatelům služeb informační společnosti byly v souladu s požadavky zmíněné směrnice do zákona vtěleny tzv. bezpečné přístavy, v anglickém jazyce označované jako *safe harbours*,

²³³ Švédsky *förverkande*, tj. zabrat, propadnout ve smyslu kapitoly 36, § 1 a 2 švédského trestního zákoníku (*brottsbalken*), který je svým zněním srovnatelný s našim trestem propadnutí věci (§ 70 TZ) či ochranným opatřením zabránění věci (§ 101 TZ).

²³⁴ Stiftelsen för Internetinfrastruktur, též Internetstiftelsen.

²³⁵ Hofverberg, Sweden: *Court Rules Pirate Bay URL Domains to Be Forfeited*, 2016, online .

vyklučující jejich odpovědnost za obsah, který na jimi provozované služby nahrávají její uživatelé.²³⁶

Jak bylo rozebráno již v kapitole 4.1 této diplomové práce, Směrnice o elektronickém obchodu je součástí trojice unijních předpisů, které se problematiky digitálního obchodu s autorskoprávně chráněným obsahem na vnitřním trhu dotýkají. Druhou směrnicí je Směrnice DSM, za účelem jejíž implementace se do Autorského zákona novelou účinnou od 5. ledna 2023 dostala úprava dotýkající se některých provozovatelů služeb informační společnosti též.²³⁷ Nyní totiž Autorský zákon upravuje problematiku užití autorských děl a odpovědnosti některých poskytovatelů služeb informační společnosti, které označuje za *poskytovatele služby pro sdílení obsahu online* a definuje je v § 46 odst. 1 AZ jako „*poskytovatele služby informační společnosti, jejímž hlavním účelem nebo jedním z hlavních účelů je ukládat a sdělovat veřejnosti velký počet děl nahrávaných uživatelem takové služby a která soutěží nebo může soutěžit s jinými online službami zpřístupňujícími díla stejné cílové skupině, přičemž poskytovatel takové služby tato díla uspořádává a propaguje za účelem zisku*“ (dále jen „**Poskytovatel služby**“). Typickým příkladem Poskytovatele služby by byli provozovatelé již zmíněného pirátského serveru The Pirate Bay.

Cílem Směrnice DSM a následné novely Autorského zákona bylo přinutit i Poskytovatele služby uzavírat licenční smlouvy s držiteli práv a aktivně zasahovat proti protiprávnímu obsahu, který je na internet nahráván skrze jejich online službu a jejími uživateli.²³⁸ Za užití autorského díla ve smyslu § 12 odst. 4 písm. f) AZ ve spojení s § 18 odst. 1, odst. 2 AZ je proto od 5. ledna 2023 i „*zpřístupňování díla veřejnosti poskytovatelem služby pro sdílení obsahu online (...), bylo-li nahráno uživatelem takové služby*“. Aby mohl autorské dílo Poskytovatel služby užít, platí pro něj stejná pravidla, jako pro kohokoliv jiného. Tedy musí mít buď licenci, nebo souhlas nositele práv, nebo musí splnit podmínky volného užití díla či některé ze zákonných licencí, za současného splnění tříkrokového testu. K vyloučení jeho odpovědnosti za neoprávněné sdělování autorskoprávně chráněného obsahu v rámci poskytované služby dochází jen v případech taxativně vymezených v ustanoveních § 47 a § 48 AZ a jsou dány přiměřenou aktivitou Poskytovatele služby v podobě snahy o získání oprávnění k užití předmětu ochrany, zamezení nahrání předmětu ochrany uživatelem bez oprávnění a jeho odstranění bylo-li již nahráno.²³⁹ Odborná literatura však napřímo říká,

²³⁶ Srov. § 5 a § 6 ZSIS.

²³⁷ Směrnice DSM byla do Autorského zákona implementována zákonem č. 429/2022 Sb.

²³⁸ Machačka, *Další selhání novely autorského zákona: Ulož.to upravilo web a na pirátském obsahu vydělává dál*, 2023, [online].

²³⁹ Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023, § 47 AZ.

že zprostit se odpovědnosti za takové neoprávněné užití autorského díla bude pro Poskytovatele služby mimořádně obtížné.²⁴⁰ Cílem právní úpravy je v ideálním případě zcela legalizovat veškerý digitální obsah zprostředkovaný Poskytovatelem služeb a eventuálně tento závadný obsah trvale odstranit.²⁴¹ Článek 17 Směrnice DSM, který zmíněný nový odpovědnostní režim Poskytovatele služby ve vztahu obsahu nahrávaném jejími uživateli zakotvuje, byl dříve velmi kritizován nejen v Čechách, ale i v zahraničí.²⁴² Kritizováno bylo zejména to, že by Poskytovatelé služeb mohli být pod hrozbou vzniku právní odpovědnosti nuceni zavést filtry pro nahrávání obsahu, v nichž by nemusel obstat žádný obsah, tj. nejen obsah nahrávaný v rozporu s právními předpisy, což by významně zasáhlo do svobody internetu.²⁴³ I přes poměrně hlasitý odpor však článek 17 Směrnice DSM vstoupil v účinnost, byť byl pod vlivem debaty pozměněn tak, aby co nejlépe vyrovnával zájem na zachování svobodného internetu se zájmem mj. na ochraně práv autorů.²⁴⁴

V České republice notoricky známým Poskytovatelem služeb, na jímž provozované službě se více než v hojném počtu neoprávněně nacházel a veřejnosti šířil autorskoprávně chráněný obsah byla služba Ulož.to. V mnohých soudních sporech, které proti provozovatelům této služby nositelé práv v minulosti vedly bylo argumentováno, že samotnou podstatou této služby je profitovat z neoprávněného sdělování autorských děl veřejnosti.²⁴⁵ Sama služba se naopak dlouhodobě prezentovala jako platforma sloužící k ukládání a zálohování dat²⁴⁶ a podobně jako dříve provozovatelé The Pirate Bay s odkazem na § 5 a § 6 ZSIS tvrdila, že není za obsah nahrávaný na úložiště jejími uživateli nijak odpovědná.²⁴⁷ Novela Autorského zákona sice tuto argumentaci do budoucna znemožnila, když výslovně zakotvila odpovědnost Poskytovatelů služeb za obsah nahrávaný jejich uživateli, avšak podle mnohých se Ulož.to

²⁴⁰ Srstka a kol., Koukal, *Autorské právo a práva související*, 2019, s. 246.

²⁴¹ Machačka, *Další selhání novely autorského zákona: Ulož.to upravilo web a na pirátském obsahu vydělává dál*, 2023, [online].

²⁴² Grisse, *After the storm—examining the final version of Article 17 of the new Directive (EU) 2019/790*, 2019; Machačka, *Další selhání novely autorského zákona: Ulož.to upravilo web a na pirátském obsahu vydělává dál*, 2023, [online].

²⁴³ Grisse, *After the storm—examining the final version of Article 17 of the new Directive (EU) 2019/790*, 2019.

²⁴⁴ Tamtéž.

²⁴⁵ Právní zástupce agentury Dilia, která je nositelkou práv k audiovizuálním dílům, které byly předmětem několikaletých soudních sporů se společností provozující službu Ulož.to, v této souvislosti poukazuje na velmi podezřelý obchodní model služby, který se stal též součástí argumentace žalobce. Uživatelé služby totiž neplatí za ukládání souborů, ale až za jejich stahování. Agentura Dilia právě toto vnímala jako skutečnost dokládající fakt, že provozovatel Ulož.to nejenže věděl, že k neoprávněnému ukládání autorskoprávně chráněného obsahu na jejich úložiště dochází, ale i z této uživatelské aktivity profitoval (Lysková, *Ulož.to mělo skončit dávno. Na obcházení práv je postavené, tvrdí právník*, 2023, [online]).

²⁴⁶ Rozsudek Městského soudu v Praze, sp. zn. 34 C 5/2017, ze dne 22. února 2019; Sliwka, *Poskytovatel služeb sdílení obsahu online dle směrnice (EU) 790/2019*, 2020.

²⁴⁷ Rozsudek Městského soudu v Praze, sp. zn. 34 C 5/2017, ze dne 22. února 2019; Rozsudek Městského soudu v Praze, sp. zn. 12 Cm 34/2022, ze dne 13. července 2023.

podarilo negativním právním následkům, které jí za tehdejšího nastavení hrozily, jednoduchou klikkou vyhnout, když začali její provozovatelé službu stylizovat do podoby soukromého cloudového úložiště.²⁴⁸ Jako soukromé cloudové úložiště by totiž přestali být Poskytovatelem služeb, jinými slovy by již nespádali do definice zakotvené v § 46 AZ, a okruh jim uložených povinností by se významně zúžil.²⁴⁹

Ke konci loňského roku se podoba služby zcela změnila. Její provozovatelé tvrdí,²⁵⁰ že se tak stalo v návaznosti na jiný evropský předpis, a to Nařízení DSA, poslední z trojice zmíněných unijních předpisů upravující digitální obchod s autorskoprávně chráněným obsahem na vnitřním trhu, které vstoupilo v účinnost v 17. února 2024²⁵¹ a v souvislosti s nímž byl Parlamentu ČR vládou předložen návrh nového zákona o digitální ekonomice.²⁵² Nařízení DSA doplňuje balíček již existující evropské legislativy cílící na zabezpečení řádného fungování vnitřního trhu, bezpečného online prostředí pro jeho uživatele, a nastavení ještě vyššího standardu péče zprostředkovatelů online služeb stran autorskoprávně chráněného obsahu na internetu. S tímto cílem Nařízení DSA plně harmonizuje pravidla platná pro zprostředkovatelské služby poskytované na vnitřním trhu Evropské unie.²⁵³

Poskyvatelé zprostředkovatelských služeb²⁵⁴ jsou Nařízením DSA rozděleni do skupin podle jejich velikosti a typu služby, kterou poskytují. Od těchto kategorií se následně odvíjí rozsah povinností, které jim Nařízení DSA ukládá. Nejširší okruh povinností je stanoven tzv. *online platformám*, které čl. 3 písm. i) Nařízení DSA definuje jako „*hostingové služby, které na žádost příjemce služby ukládají a veřejně šíří informace*“. Za svého nastavení z doby před výše zmíněnou změnou by služba Ulož.to jednoznačně pod definici online platformy ve smyslu Nařízení DSA spadala, a to právě proto, že umožňovala uložené digitální soubory též veřejně šířit. Avizovanou změnou nejenže došlo k úplnému znemožnění přístupu ke službě neregistrovaným uživatelům, nově od 1. prosince 2023 mohou uživatelé do úložiště digitální soubory pouze nahrávat, nikoli je mezi sebou sdílet. Přístup k souboru, jakož i možnost soubor

²⁴⁸ Rozsudek Městského soudu v Praze, sp. zn. 12 Cm 34/2022, ze dne 13. července 2023.

²⁴⁹ Machačka, *Další selhání novely autorského zákona: Ulož.to upravilo web a na pirátském obsahu vydělává dál*, 2023, [online].

²⁵⁰ Ulož.to, *Změny některých funkcionalit Ulož.to od 1. 1. 2024*, [online]; Maňáková, *Ulož.to, jak ho známe, končí. Čelilo žalobám, nabízelo i divadelní hry*, 2023, [online].

²⁵¹ Srov. čl. 93 Nařízení DSA.

²⁵² Návrh byl ke dni uzavření rukopisu diplomové práce prošel v Poslanecké sněmovně ČR prvním čtením a bude dále projednáván od poloviny listopadu 2024. V Poslanecké sněmovně ČR je evidován jako Sněmovní tisk 776.

²⁵³ Srov. bod 9 preambule Nařízení DSA.

²⁵⁴ Těmi jsou podle čl. 3 písm. g) Nařízení DSA vybrané služby informační společnosti ve smyslu směrnice (EU) 2015/1535, tj. každá služba poskytovaná zpravidla za úplat, na dálku, elektronicky a na individuální žádost příjemce služby. Zprostředkovatelskými službami jsou proto též hostingové služby poskytující prostor k ukládání digitálního obsahu a/nebo jeho sdílení mezi uživateli služby/internetu (např. služba Ulož.to).

z úložiště stáhnout, bude mít do budoucna jen ten uživatel, který do úložiště soubor sám nahrál. Implementací této změny podle odborníků služba sleduje právě vymanění se z definice *online platformy*, a z pohledu Nařízení DSA chce do budoucna zůstat „obyčejnou“ hostingovou službou.²⁵⁵

Tak jako tak pro provozovatele hostingových služeb i pro provozovatele online platformem nově platí povinnost zavést tzv. mechanismus *notice and action*, spočívající v nahlašování domnělého nezákonného obsahu uživateli, prověřování těchto podnětů a, považují-li tyto podněty za důvodné, odstranění nezákonného obsahu z jimi provozované služby.²⁵⁶ Právě ona moderace nelegálního obsahu je předmětem diskuzí, které Nařízení DSA vzbuzuje, a to zejména vzhledem k obavám z nežádoucí cenzury ze strany poskytovatelů digitálních služeb.²⁵⁷ Nadto o moderaci obsahu budou povinné subjekty nově reportovat přímo Evropské komisi, jakož i dozorovým orgánům jednotlivých členských států, tzv. *koordinátorům digitálních služeb*, jehož roli v České republice zaujme Český telekomunikační úřad.²⁵⁸ Nedodržováním povinností zakotvených v Nařízení DSA poskytovatelé digitálních služeb riskují velice citelné pokuty, dosahující až výše šesti procent svého celosvětového ročního obrátu.²⁵⁹

Toto přizpůsobení se povinnostem podle Nařízení DSA nepochybně znamená konec služby Ulož.to tak, jak byla uživatelům internetu známá doposud. Avšak podobně jako v případě The Pirate Bay, to, co je mnohými vnímáno jako velký úspěch nositelů práv, zpravidla nemá dlouhého trvání. V první řadě služba Ulož.to nikdy nebyla jedinou, která byla na území České republiky uživatelům internetu dostupná. Navíc již nyní, půl roku poté, co Ulož.to zavedlo popsané změny, jsou velmi snadno dohledatelné nové služby, fungující na velmi podobném principu, které jsou původní verzi služby Ulož.to odpovídající alternativou.²⁶⁰

²⁵⁵ Maňáková, *Ulož.to, jak ho známe, končí. Čelilo žalobám, nabízelo i divadelní hry*, 2023, [online].

²⁵⁶ Evropský parlament, *Digital Services Act: agreement for a transparent and safe online environment*, [online].

²⁵⁷ Čapek, Houdková, *DSA – záležitost nejen pro velké hráče*, 2023.

²⁵⁸ Srov. čl. 11 Nařízení DSA; Weinhold Legal, *Účinnost nařízení DSA*, 2024; Český telekomunikační úřad, *European Digital Services Act (DSA)*, [online].

²⁵⁹ Srov. čl. 52 Nařízení DSA.

²⁶⁰ Některé z nich se navíc bez ostychu prezentují jako alternativa služby Ulož.to, což promítají přímo do svého názvu. Zadáám-li do internetového vyhledávače Google heslo: *alternativa Uložto*, prvním výsledkem vyhledávání je stránka nabízející seznam hned 6 služeb, které fungují zcela totožně, jako dříve fungovala služba Ulož.to.

6 Hudební streamovací služby

Na přelomu tisíciletí se v návaznosti na stále neutichající problém internetového pirátství hudebních skladeb začaly objevovat služby, jejichž provozovatelé se snažili vyrovnat zájmy dvou proti sobě stojících stran. Jednou z nich byli autoři hudebních děl, kterým národní autorskoprávní předpisy přiznávaly výlučné právo své autorské dílo užít a třetí osoby z užití díla vyloučit nebo svůj souhlas s užitím díla třetími osobami podmínit zaplacením odpovídající odměny (úplatná licenční smlouva). Není výjimkou, zejména v hudebním průmyslu, že autoři výkon svých majetkových práv častěji převádějí na tzv. nahrávací společnosti. Tito jsou tak nositeli práv k jednotlivým hudebním skladbám a na základě oprávnění získaného od autorů skladeb dále uzavírají licenční smlouvy se subjekty, které zamýšlejí konkrétní autorská díla užít ve smyslu § 18 AZ a jemu podobných ustanovení cizích autorskoprávních předpisů. Na druhé straně pomyslného sporu pak stojí běžní uživatelé, kteří mají naopak zájem na tom, aby je poslech hudby vyšel co nejlevněji. Toto by však bylo jen těžko splnitelné, kdyby za každou skladbu, kterou chtějí poslechnout měli platit, tzn. digitální soubor s hudební nahrávkou od konkrétního držitele práv koupit. Navíc jsou-li neustále „lákáni“ bezplatným získáním souboru skrze internetové pirátstvím.

Sama hudbu ráda poslouchám, líbí se mi různé hudební žánry a tvorba mnoha umělců. Od poslechu jednotlivých alb jsem již dávno přešla k vytváření vlastních playlistů poskládaných na míru, tak jak zrovna chci. Za poslech hudby nyní platím fixní měsíční poplatek a poslouchám tak zcela legálně. Avšak jen díky existenci jedné z dostupných streamovacích platforem. Pro ilustraci jsem se proto za pomoci umělé inteligence pokusila dopátrat, na jakou částku by mě vyšla tvorba jednoho takového playlistu, kdyby streamovací platformy neexistovaly a k legálnímu poslechu by skladby bylo třeba získávat od držitelů práv jednu po druhé. Mnou hypoteticky vytvořený playlist se skládal z dvaceti skladeb, každé vytvořené jiným umělcem a vydané na jiném albu.²⁶¹ Výsledná částka by se v takovém případě samozřejmě odvíjela od toho, jakým způsobem bych jednotlivé skladby pořizovala, avšak pokud bych pořídila skladby individuálně, sestavení playlistu by se mohlo pohybovat zhruba na cenovém rozmezí od 19,80 do 25,80 amerických dolarů.²⁶² Ještě dražší by pořízení

²⁶¹ Pro finální výpočet je samozřejmě rozhodných hned několik proměnných, například skutečnost, zda nejde o skladby, které jsou vzhledem k uplynutí 70 let od smrti autora díla tzv. volnými díly, a které bych tak mohla oprávněně užít bez dalšího, tedy je například i bezplatně stáhnout z internetu (srov. § 28 AZ). Pro účely popsaného příkladu jsem však vycházela z toho, že každá jednotlivá skladba bude zakoupena v podobě digitálního souboru.

²⁶² Standardní cenou za jednu skladbu v podobě digitální kopie je zhruba 0,99 až 1,29 amerických dolarů. Cenové rozmezí bylo umělou inteligencí stanoveno na základě dat získaných z platforem jako jsou iTunes, Amazon Music nebo Google Play.

playlistu bylo pochopitelně v případě, kdyby byly jednotlivé skladby pořizovány jako součást celého alba.

Je potom na uvážení, kolik lidí se skutečně rozhodne každou skladbu poctivě zakoupit, když přitom tu samou skladbu může získat bezplatně, jejím stažením z internetových stránek podobným The Pirate Bay. Ostatně výzkumy ukazují, že je to právě neochota platit za digitální obsah, která uživatele internetu k internetovému pirátství v první řadě vede.²⁶³ A přestože se držitelé práv internetovým službám tohoto typu úspěšně bránili soudní cestou,²⁶⁴ internetovým pirátům netrvalo dlouho, aby vytvořili nové služby, které by fungovaly zcela stejně jako ty původní. Ostatně jak jsem již zmínila výše, stačilo například pouze zaregistrovat novou doménu. Slovy zakladatele streamovací společnosti Spotify AB, Daniela Eka, tehdy začalo být o mnoho více zřejmé, že internetovému pirátství se nedá efektivně bránit pouze právní, ať už legislativní, či soudní cestou, a že naopak bude třeba vymyslet službu, která svou kvalitou internetové pirátství překoná a skrze níž se současně držitelům práv dostane spravedlivé odměny.²⁶⁵

6.1 Spotify

Právě Spotify je v dnešní době uživatelsky nejpoblárnější a nejvyužívanější hudební streamovací platformou na světě.²⁶⁶ Nyní má podle statistik zveřejněných samotnou společností Spotify AB přes 626 milionů uživatelů, kterým nabízí více než 100 milionů skladeb, díla přes 6 milionů podcastových tvůrců a 350 000 audioknih. Spotify je pochopitelně jen jednou z mnoha streamovacích platform mezi kterými lze v souvislosti s poslechem hudby vybírat. Dalšími neméně oblíbenými streamovacími službami jsou například Apple Music, Sound Cloud, Pandora, Amazon Music, Tidal, Bandcamp a další.²⁶⁷ Každá z těchto služeb však funguje na více či méně odlišném obchodním modelu.²⁶⁸ Pro účely této diplomové práce jsem se proto rozhodla blíže pracovat jen s uživatelsky nejvyužívanější z nich, a to streamovací službou Spotify.

²⁶³ Menon C, Ajayan, *Content Piracy in the Streaming World: Inadequacy of Legislative Action*, 2022.

²⁶⁴ V době ještě před vznikem The Pirate Bay takto existovaly například platformy Napster, KaZaA či LimeWire, které působily zejména v letech 2001-2010 a které též přestaly existovat (nebo alespoň změnily způsob svého fungování tak, aby službu uživatelům poskytovaly legálně) v důsledku finanční neúnosnosti soudních sporů vedených z iniciativy držitelů práv k hudebním dílům, a to pro přetrvávající zásahy do jejich autorskoprávní ochrany (Colón, *Spotify. Swedish digital music service*, 2024, [online]).

²⁶⁵ BBC, *How Spotify came to be worth billions*, 2018, [online].

²⁶⁶ Garrett, *Best music streaming services in 2024*, 2024, [online].

²⁶⁷ McCray, *Music Licensing & Music Streaming Platforms – What You Need to Know*, 2023, [online].

²⁶⁸ Purtzer, *Music Streaming Services: The Inequitable Solution to Piracy*, 2016, [online].

6.1.1 Vznik a obchodní model služby Spotify

Přestože dnes streaming jako takový generuje více než 65 % celosvětových příjmů z prodeje hudebních nahrávek,²⁶⁹ společnost Spotify AB, jakožto služba vznikající ve švédském Stockholmu v době velice viditelného a medializovaného soudního řízení vedeného proti zakladatelům The Pirate Bay, to zpočátku neměla vůbec jednoduché. O to více, když se snažila zrealizovat myšlenku streamování hudby zdarma.²⁷⁰ Aby Spotify vůbec mohlo fungovat, bylo třeba vytvořit knihovnu obsahující dnes již přes 100 milionů skladeb a ty následně pomocí online rádiového vysílání (streamingu) poskytnout na vyžádání konkrétního uživatele do jeho zařízení, např. telefonu či počítače. Jedná se tedy o v této práci již zmíněnou službu zpřístupnění díla veřejnosti *on demand*, jinými slovy v místě a v čase, které si sám uživatel zvolí. Z pohledu uživatele dochází kliknutím na tlačítko přehrát či stáhnutím²⁷¹ konkrétní skladby do uživatelské knihovny (stále v systému Spotify) toliko k převodu oprávnění skladbu v daném momentu poslechnout, nikoliv však například k převodu oprávnění vytvořit další rozmnoženinu hudebního díla.²⁷²

Z pohledu společnosti Spotify AB, přeneseme-li jí zamýšlený model nehledě na jiné národní právní úpravy výlučně do kontextu českého autorského práva, bylo nutné nejprve nahrát a uložit, tj. vytvořit rozmnoženiny ve smyslu § 13 AZ, jednotlivých skladeb do databáze Spotify, tím je zpřístupnit veřejnosti, tj. sdělovat je veřejnosti ve smyslu § 18 AZ, a konečně umožnit jim skrze streaming vytvářet, byť dočasné, rozmnoženiny hudebního díla na jejich koncových zařízeních.²⁷³ K tomu je však bez dalšího oprávněna vždy jen osoba, která je nositelem majetkových autorských práv ke konkrétnímu autorskému dílu, ať už jde o autora samotného, či v hudebním průmyslu typičtěji o některou z nahrávacích společností (tzv. *record labels*), případně o kolektivního správce vykonávající správu majetkových práv autorských ke konkrétnímu hudebnímu dílu. V celosvětovém měřítku jsou nejvýznamnějšími nahrávacími společnostmi Sony Music Entertainment, EMI, Universal Music Group a Warner Music Group, tvořící tzv. *velkou čtyřku*.²⁷⁴ Na české úrovni pak působí v oblasti hudebních děl

²⁶⁹ Spotify AB, *Loud & Clear: How the Money Flows*, 2024, [online]. Srov. též IFPI, *Global Music Report*, 2019, [online]; European Composer & Songwriter Alliance, *Music streaming and its impact on composers and songwriters. Why we should fix streaming now*, 2021, [online].

²⁷⁰ Purtzer, *Music Streaming Services: The Inequitable Solution to Piracy*, 2016, [online]. Společnost byla založena v roce 2006 a službu spustila po dlouhých vyjednáváních o licenčních smlouvách o dva roky později.

²⁷¹ Stažením se rozumí uložení skladby do uživatelské knihovny konkrétního uživatele tak, aby ten mohl skladbu poslouchat i v offline režimu, tj. bez připojení k internetu.

²⁷² Ganz, *How Streaming is Changing Music*, 2015, [online]. In Purtzer, *Music Streaming Services: The Inequitable Solution to Piracy*, 2016, [online].

²⁷³ Pro bližší popis fungování streamingu v kontextu užití autorského díla ve smyslu § 18 AZ zde odkazují na kapitolu 4.2.2 této diplomové práce.

²⁷⁴ Lule, *Understanding Media and Culture. An Introduction to Mass Communication*, 2016, [online].

tři kolektivní správci autorských majetkových práv. Nejstarším z nich je Ochranný svaz autorský (OSA), který spravuje majetková práva textařů, hudebních skladatelů a hudebních nakladatelů. Neméně významným je INTERGRAM, z.s. vykonávající kolektivní správu práv výkonných umělců a výrobců zvukových a zvukově obrazových záznamů.²⁷⁵ Posledním kolektivním správcem působícím v České republice v hudebním průmyslu je pak Ochranná asociace zvukařů – autorů, z.s. (OAZA).²⁷⁶

Kdokoliv jiný, tedy i Spotify a další streamovací platformy, chtějí-li svou činnost provozovat v souladu se zákonem, potřebují získat oprávnění od konkrétního nositele či kolektivního správce majetkových práv k hudebnímu dílu. Jelikož se na tuto činnost nevztahuje žádná z tzv. zákonných licencí, nejčastějším způsobem získání oprávnění k užití hudebního díla je souhlas nositele práv vyjádřený uzavřením licenční smlouvy ve smyslu § 2358 a násl., resp. § 2371 a násl. OZ.

Jak bylo rozebráno v podkapitole 2.1.1 této diplomové práce, licenční smlouvou poskytovatel licence uděluje nabyvateli oprávnění k výkonu práva duševního vlastnictví a nabyvatel se zavazuje poskytovateli zaplatit odměnu.²⁷⁷ Toto oprávnění se nazývá *licence* a ve vztahu k autorskému dílu je jeho obsahem právo autorské dílo užít, ať už v původní či zpracované nebo jinak změněné podobě, ve stanoveném rozsahu a stanoveným způsobem.²⁷⁸ Aby služba mohla umožnit svým uživatelům poslech hudby zdarma a současně byli její provozovatelé schopni plnit svůj závazek vůči nositelům autorských majetkových práv, tj. hradit za poskytnutí licence odměnu, navrhla společnost Spotify AB zakomponovat do své služby reklamní obsah, přičemž výnos z něj bude představovat odměnu pro nositele práv.²⁷⁹ S tímto byly autoři a nahrávací společnosti ochotny souhlasit jen za podmínky, že Spotify bude mít též placenou verzi služby, *Spotify Premium*, v níž je stejný obsah předplatitelům poskytován proti uhrazení pravidelného poplatku, a to bez reklam a s dalšími uživatelskými výhodami (např. možnosti neomezeného přeskokování skladeb apod.). Dnes má si službu Spotify Premium předplácí 246 milionů z celkového počtu 626 milionů uživatelů služby Spotify.²⁸⁰ Po získání prvních licencí byla v roce 2008 služba Spotify spuštěna,²⁸¹ přičemž netrvalo dlouho a s jistými odchylkami ve způsobu fungování

²⁷⁵ Více informací o kolektivním správci INTERGRAM z.s. je dostupných na WWW: <https://www.intergram.cz>.

²⁷⁶ Více informací o Ochranné asociaci zvukařů-autorů, z.s. je dostupných na WWW: <https://www.oaza.eu>.

²⁷⁷ Srov. § 2358 OZ.

²⁷⁸ Srov. § 2371 OZ.

²⁷⁹ BBC, *How Spotify came to be worth billions*, 2018, [online].

²⁸⁰ Spotify AB, *For the Record: About Spotify*, [online].

²⁸¹ Tamtéž.

ji následovaly další dnes významné streamovací služby jako jsou Apple Music, Sound Cloud, Amazon Music a další.

6.1.2 Spotify a odměňování autorů hudebních děl

Přestože se ve svých začátcích snažila získat oprávnění k užití k autorských děl, která měla tvořit její databázi, přímo společnost Spotify, dnes už tak z vlastní iniciativy činí i samotní umělci, autoři.²⁸² Co je obsahem licenčních smluv uzavřených s autory či nahrávacími společnostmi není snadné říct.²⁸³ Tyto licenční smlouvy z pochopitelných důvodů nejsou veřejnosti dostupné a vzhledem k principu smluvní volnosti i jejich obsah může být různý. Avšak společnost Spotify AB zveřejnila Smluvní podmínky používání služby Spotify for Artists (dále jen „**Podmínky pro umělce**“),²⁸⁴ tj. obchodní podmínky se kterými souhlasí uživatelé nahrávající na službu Spotify obsah z vlastní iniciativy, a můžeme tak usuzovat, jakým způsobem jsou nastaveny licenční podmínky alespoň pro některé umělce, jejichž tvorba je na službu Spotify nahrána.

V první řadě je třeba zmínit, že je-li do databáze Spotify nahrán jakýkoliv obsah, byť z iniciativy samotného autora, jakákoliv práva duševního vlastnictví vztahující se k němu autorovi zůstávají a společnost Spotify AB si je nijak nenárokuje.²⁸⁵ Se zveřejněním se však automaticky spojuje udělení nevýhradní, převoditelné, bezplatné, neodvolatelné a celosvětově platné licence mj. k reprodukci, zpřístupnění obsahu veřejnosti, jeho překladu či jeho úpravám.²⁸⁶ Tam, kde je to vhodné a právem dovolené, se autor podle Podmínek pro umělce též vzdává veškerých osobnostních práv. Příkladem Podmínky pro umělce uvádějí právo na uvedení autorství či právo namítat nevhodné zacházení s uživatelským obsahem. Podmínky pro umělce taktéž zakotvují volbu práva a prorogační doložku, přičemž v obou případech ukazují na zákony a jurisdikci soudů Švédského království.²⁸⁷

Mnoho kontroverzí vzbuzuje zejména otázka zisku, který streamovací služby generují samotným autorům hudebních děl.²⁸⁸ Hned v první řadě je nutné podotknout, že Spotify AB ani jiné streamovací společnosti zpravidla neposkytují žádné peněžité plnění přímo autorům samotným. Licenční smlouvy uzavírají s nositeli práv k hudební nahrávce, tj. typicky

²⁸² McCray, *Music Licensing & Music Streaming Platforms – What You Need to Know*, 2023, [online].

²⁸³ Hesmondhalgh, Osborne, Sun, Barr, *Music creators' earnings in the digital era*, 2021, kapitola č. 1, [online].

²⁸⁴ Spotify AB, *Smluvní podmínky používání služby Spotify for Artists*, 2024, [online].

²⁸⁵ Spotify AB, *Smluvní podmínky používání služby Spotify for Artists*, 2024, [online].

²⁸⁶ Tamtéž, *Licence, které nám udělujete; Uživatelský obsah*, 2024, [online].

²⁸⁷ Tamtéž, *Rozhodné právo, povinné rozhodčí řízení a místo konání*, 2024, [online].

²⁸⁸ Hesmondhalgh, Osborne, Sun, Barr, *Music creators' earnings in the digital era*, 2021, kapitola č. 1, [online].

s nahrávacími společnostmi, distributory či kolektivními správci, a veškerá peněžítá plnění z nich jsou tak vyplácená jim. Tito nositelé práv se následně, za předem ujednaných podmínek, vyrovnávají s autory, které zastupují.²⁸⁹

Peněžítým plněním poskytovaným streamovacími službami držitelům práv jsou tzv. *licenční poplatky*, přičemž ve vztahu k hudbě dostupné na službě Spotify rozlišujeme mezi *licenčními poplatky za hudební nahrávky (recording royalties)* a *licenčními poplatky za autorství (publishing royalties)*.²⁹⁰ Licenční poplatky za hudební nahrávky, tzv. *recording royalties*, jsou poplatky hrazené subjektu, který streamovací společnosti udělil licenci nahrávku ve své službě zpřístupnit veřejnosti.²⁹¹ Typicky jde o nahrávací společnosti (hudební nakladatelství) či distributory. Licenční poplatky za autorství, tzv. *publishing royalties*, jdou za nositeli práv k samotným kompozicím, ať už k hudbě či textu, kterými často bývají kolektivní správci či samotní autoři.²⁹²

Licenční poplatky jsou vypláceny z celkové částky získané z předplatného za službu Spotify Premium a z výnosu z reklam.²⁹³ Z informací zveřejněných samotnou společností Spotify AB vyplývá, že z této částky, tj. z výnosu z předplatného a reklamy, jde zhruba jedna třetina za společností Spotify a zbylé dvě třetiny z této částky jdou za nositeli práv.²⁹⁴ To, jak vysoký podíl z této částky Spotify AB konkrétnímu držiteli práv na licenčních poplatcích vyplatí se odvíjí od skutečného podílu tohoto držitele práv na celkovém počtu streamů za rozhodné období.²⁹⁵ Jinými slovy rozhodne to, jak vysokého podílu na celkových streamech dosáhnou uživatelé poslouchající hudbu, k níž poskytl společnosti Spotify AB licenci konkrétní nositel práv.

Z výše uvedeného vyplývá, že zcela zásadní pro licenční poplatky jako takové je pojem *stream* neboli *přehrání*. Avšak ne každé kliknutí na tlačítko *přehrát* se započítá jako přehrání, které je schopné licenční poplatky generovat. Za přehrání se pro účely výpočtu licenčního poplatku považuje jen nepřetržitý poslech skladby po dobu alespoň 30 vteřin.²⁹⁶ Navíc jednotlivým umělcům se do celkového počtu jejich streamů jednotlivá přehrání započítávají jen ve vztahu ke skladbám, u nichž jsou uvedeni jako hlavní či remixující umělci.²⁹⁷

²⁸⁹ Spotify AB, *Loud & Clear: How the Money Flows*, 2024, [online].

²⁹⁰ Spotify AB, Spotify for Artists, *Licenční poplatky*, Spotify for Artists, [online].

²⁹¹ Tamtéž.

²⁹² Spotify AB, Spotify for Artists, *Licenční poplatky*, Spotify for Artists, [online].

²⁹³ Tamtéž.

²⁹⁴ Spotify AB, *Loud & Clear: How the Money Flows*, 2024, [online].

²⁹⁵ Spotify AB, Spotify for Artists, *Licenční poplatky*, [online].

²⁹⁶ Spotify AB, Spotify for Artists, *How we count streams*, [online].

²⁹⁷ Tamtéž.

Přestože se výše licenčního poplatku nijak neodvívá od skutečnosti, zda jsou jednotlivé streamy generovány uživateli bezplatné verze služby či uživateli Spotify Premium,²⁹⁸ je nutné podotknout, že částka, která putuje do fondu licenčních poplatků z titulu streamu vygenerovaného předplatiteli služby, převyšuje částku, kterou do fondu licenčních poplatků za každý svůj stream (skrže reklamou) odvedou uživatelé nezaplatněné verze služby.²⁹⁹ Toto pro mnoho umělců, včetně těch ve světovém měřítku nejznámějších, bylo velmi kontroverzní a nejednou bylo se společností Spotify jednáno o tom, aby hudební tvorba některých umělců byla zpřístupněna jen předplatitelům služby. Na tyto požadavky však společnost Spotify AB nebyla ochotná přistoupit, což vyústilo v to, že někteří umělci, například zpěvačka Taylor Swift, resp. nahrávací společnost Big Machine, která je nositelkou práv k jejím hudebním dílům, stáhla veškerou svou tvorbu nejen ze služby Spotify, ale i dalších streamovacích služeb.^{300,301} Obdobně učinili například i zpěvačka Adele nebo zpěvák Garth Brooks.³⁰²

Jak bylo již předesláno, je velmi složité říct, jaká část licenčního poplatku jde za samotnými autory. Odborníci se shodují, že v tomto ohledu není dostatek veřejně dostupných informací a často se lze setkat s mnoha nejasnostmi či mylnými představami o tom, od čeho se odměňování umělců vůbec odvíjí a jak skutečně probíhá.³⁰³ Příkladem jedné z nich je domněnka, že jsou to streamovací platformy, které nevyplácí umělcům na licenčních poplatcích spravedlivou odměnu. A přestože je nutné opět připomenout, že streamovací platformy obecně na výši zisku umělců samy zpravidla nemají přímý vliv,³⁰⁴ současně by bylo mylné vinit z téhož pouze nahrávací společnosti a podmínky, které s autory sjednávají.³⁰⁵ Taktéž je třeba zopakovat, že hudební dílo je dílem složeným, potenciálně zahrnujícím autorskou tvorbu hned několika osob. Konkrétní hudební skladbu zpravidla najdeme uváděnou pod jménem zpěváka či kapely, avšak autory, kteří se na vzniku

²⁹⁸ Spotify AB, *Loud & Clear: How the Money Flows*, 2024, [online].

²⁹⁹ Shonk, *Streaming Toward Win-Win Negotiation: Spotify Upgrades Its Negotiation Strategy*, 2024, [online].

³⁰⁰ Shonk, *Streaming Toward Win-Win Negotiation: Spotify Upgrades Its Negotiation Strategy*, 2024, [online].

³⁰¹ Hudba Taylor Swift se na Spotify nakonec v roce 2017 vrátila, aniž by Spotify jakkoli měnilo svůj obchodní model. Spotify tehdy zvýšilo podíl na zisku z reklamy a předplatného putující do fondu licenčních poplatků, čímž si (v závislosti na jejich licenční smlouvě s držiteli práv) velmi pravděpodobně polepšili i samotní autoři. Dovolím si tvrdit, že výsledkem je přítomnost hudby této zpěvačky na platformě Spotify pro obě strany velmi výhodná. Její poslední album „The Tortured Poets Department“ vydané 19. dubna 2024 ještě tentýž den dosáhlo více než 300 milionů streamů. In Shonk, *Streaming Toward Win-Win Negotiation: Spotify Upgrades Its Negotiation Strategy*, 2024, [online].

³⁰² Purtzer, *Music Streaming Services: The Inequitable Solution to Piracy*, 2016, [online].

³⁰³ Hesmondhalgh, Osborne, Sun, Barr, *Music creators' earnings in the digital era*, 2021, [online].

³⁰⁴ Vyplácí toliko licenční poplatek subjektu, který jim poskytl oprávnění k užití hudebních děl. Tyto subjekty se dále vyrovnávají se samotnými autory, a to v závislosti na smluvených podmínkách mezi nimi.

³⁰⁵ Hesmondhalgh, Osborne, Sun, Barr, *Music creators' earnings in the digital era*, 2021, [online].

skladby podíleli, jsou též hudební skladatelé, textaři, hudebníci, kteří dílo uvedli do objektivně vnímatelné podoby, zpěváci, kteří skladbu nazpívali a další. Těm všem náleží autorská odměna, která však závisí na příslušných licenčních smlouvách s nositeli práv, nikoli na vůli jednotlivých streamovacích společností.

Za účelem objasnění některých aspektů odměňování umělců, tím rozumějme odměňování samotných autorů, nikoli subjektů, na které autoři převedli oprávnění k výkonu majetkových k jejich autorským dílům, bylo provedeno vícero výzkumů. Podle některých z nich se přibližná částka vyplacená autorovi za jedno přehrání (jeden stream) jeho skladby na on demand streamovací službě k roku 2014 pohybovala zhruba okolo 0,001128 amerických dolarů za přehrání.³⁰⁶ Jednomu milionu streamů by pak odpovídala zhruba částka 1 128 amerických dolarů.³⁰⁷

Novější data byla zveřejněna výzkumnou skupinou vzniklou na popud vlády Spojeného království Velké Británie a Severního Irska, složené ze zástupců organizací dlouhodobě působících v hudebním průmyslu.³⁰⁸ Výsledky jejich zkoumání byly zveřejněny v červenci roku 2021 a analyzována byla data z let 2008 až 2020.³⁰⁹ Studie došla k závěru, že přestože měl mezi lety 2012 až 2019 průměrný výdělek z jednoho přehrání (streamu) na on demand streamovacích platformách tendenci spíše klesat, celkový výnos ze streamování hudby naopak významně vzrostl.³¹⁰ K roku 2021 se odhadovaný výnos z jednoho streamu pohyboval stabilně kolem 0,011 britských liber, přičemž zhruba 0,002 britských liber z této částky jde za nositeli práv k hudební nahrávce (již zmíněné tzv. *recording royalties*), zhruba 0,002 britských liber jde za nositeli práv ke kompozicím (též zmíněné tzv. *publishing royalties*) a 0,004 britských liber si ponechávají streamovací služby.³¹¹ Jinými slovy za jeden milion streamů je streamovací platformou podle získaných dat vyplaceno nositelům práv zhruba mezi 4 000 až 6 000 tisíci britských liber, přičemž podíl, který z této částky skutečně obdrží autoři se liší v závislosti na jejich licenční smlouvě s hudebními vydavatelskými či distributory.³¹² Studie v tomto

³⁰⁶ DREDGE, S. *How Much Do Musicians Really Make from Spotify, iTunes And YouTube?* 2015. The Guardian, theguardian.com. [online]. Dostupné na WWW: <http://www.theguardian.com/technology/2015/apr/03/how-muchmusicians-make-spotify-itunes-youtube>. In Purtzer, *Music Streaming Services: The Inequitable Solution to Piracy*, 2016, [online].

³⁰⁷ Při tehdejšímu kurzu vyhlášeném ČNB (1 USD = 20,746 Kč) tato částka odpovídala zhruba 23 402 Kč.

³⁰⁸ Skupina se skládala z The Association for Independent Music (AIM), British Phonographic Industry Ltd. (BPI), The Featured Artists Coalition (FAC), The Ivors Academy, The Musicians' Union (MU), The Music Publishers' Association (MPA) a PRS for Music. Závěry jejich zkoumání byly dále konzultovány s Intellectual Property Office (IPO) a Industry Steering Group (In Hesmondhalgh, Osborne, Sun, Barr, *Music creators' earnings in the digital era*, 2021, [online]).

³⁰⁹ Hesmondhalgh, Osborne, Sun, Barr, *Music creators' earnings in the digital era*, 2021, kapitola č. 1, [online].

³¹⁰ Tamtéž, kapitola č. 1.

³¹¹ Tamtéž, kapitola č. 4.

³¹² Tamtéž, kapitola č. 4.

ohledu však na základě získaných dat odhaduje, že autoři hudby či textu hudebního díla za jeden milion streamů obdrží zhruba 1 176 britských liber, tj. zhruba 15 288 britských liber ročně.³¹³

Je však zcela zřejmé, neboť výzkumy se na tom shodují, že tato částka může být velmi variabilní v závislosti na tom, o kterém umělci a o které hudební skladbě je řeč.³¹⁴ Například americký zpěvák Ron Pope se v roce 2014 ve článku vysvětlující fungování Spotify z pohledu menších umělců nechal slyšet, že mu za celkový počet okolo 50 milionů přehrání jeho hudby bylo společností Spotify AB vyplaceno 334 363 amerických dolarů.³¹⁵ Ron Pope je však nejen zpěvákem, ale též je autorem hudby i textu, své skladby sám produkuje a provozuje vlastní hudební nakladatelství. Je tedy velmi pravděpodobné, že částka vyplácená společností Spotify AB na licenčních poplatcích ve vztahu k jeho hudbě zůstává jemu samotnému a není následně nijak rozdělována mezi více osob.³¹⁶

Výsledný zisk autorů hudebních děl mohou v neposlední řadě významně ovlivnit taktéž podmínky monetizace hudebních nahrávek stanovené jednotlivými streamovacími službami. Od dubna 2024 například platí pro všechny umělce, profesionální i začínající, jejichž obsah je nahrán v databázi Spotify nové Podmínky monetizace nahrávek (dále jen „**Podmínky monetizace**“), podle kterých nahrávka generuje licenční poplatky až ve chvíli, kdy překročí limit alespoň jednoho tisíce přehrání různými uživateli za posledních 12 po sobě jdoucích měsíců.³¹⁷ Licenční poplatky se pak na základě podílu na celkovém počtu streamů ve Spotify (tj. celkového počtu streamů kterékoliv nahrávky za rozhodné období) vypočítávají zpravidla ke konci příslušného měsíce. Touto změnou si úspěšnější umělci z hlediska výše jim vyplácených licenčních poplatků významně polepšili.³¹⁸ Naopak pro méně známé umělce nyní může být velmi obtížné nově nastavenou hranici tisíce přehrání za posledních 12 měsíců překročit a jejich tvorba jim tak alespoň na této platformě nemusí generovat vůbec žádný zisk.

³¹³ Hesmondhalgh, Osborne, Sun, Barr, *Music creators' earnings in the digital era*, 2021, kapitola č. 6, [online]; *Při tehdejšímu kurzu vyhlášeném ČNB (1 GBP= 29,829 Kč) zisk za jeden milion streamů odpovídá zhruba 35 079 Kč.*

³¹⁴ DREDGE, S. *How Much Do Musicians Really Make from Spotify, iTunes And YouTube?* 2015. The Guardian, theguardian.com. [online]. Dostupné na WWW: <http://www.theguardian.com/technology/2015/apr/03/how-muchmusicians-make-spotify-itunes-youtube>. In Purtzer, *Music Streaming Services: The Inequitable Solution to Piracy*, 2016, [online].

³¹⁵ POPE, R. *An Independent Artist's Take on Spotify*. 2014. Huffington Post ENTMT U.K., huffingtonpost.co.uk. [online]. Dostupné na WWW: <http://www.huffingtonpost.co.uk/ron-pope/spotify-independentartistsb4803404.html>. In Purtzer, *Music Streaming Services: The Inequitable Solution to Piracy*, 2016, [online].

³¹⁶ Tamtéž.

³¹⁷ Spotify AB, Spotify for Artists, *Podmínky monetizace nahrávek*, [online].

³¹⁸ Tamtéž, *O kolik víc peněz bude v důsledku téhle změny začínajícím a profesionálním umělcům vyplaceno?* Podle Podmínek monetizace po této změně každá nahrávka splňující podmínky vygeneruje o 0,5 % více licenčních poplatků.

Pro samotné autory příznivější, a v očích mnohých spravedlivější, přerozdělení licenčního poplatku mezi veškeré nositele práv pak může přinést například kolektivní vyjednávání. V souvislosti s transpozicí Směrnice DSM, zakotvující mimo jiné požadavek na spravedlivou odměnu autora v souvislosti s digitální distribucí autorských děl, se tak v květnu roku 2022 stalo ve Francii, kde odbory zastupující hudebníky, nahrávací společnosti a kolektivní správci hudebních děl společně uzavřely kolektivní smlouvu³¹⁹ garantující minimální podíl autora na celkové výši licenčního poplatku, který jejich hudební dílo streamováním vygeneruje.³²⁰

6.2 Vliv streamovacích služeb na současnou hudební tvorbu

Streaming v hudebním průmyslu konstantně nabývá na významu.³²¹ Podle dat Mezinárodní federace hudebního průmyslu (IFPI) jen v roce 2019 vzrostly celosvětové výnosy z něj o 22,9 % a poprvé v historii přesáhly hranici poloviny celosvětových výnosů z nahrávané hudby vůbec.³²² Vlivem pandemie COVIDu-19, kdy téměř nebylo možné hudbu jakkoliv provozovat živě, streamovací platformy posílily ještě více.³²³ Trh s hudebními nahrávkami i v době pandemie dále rostl a v roce 2020 Mezinárodní federace hudebního průmyslu (IFPI) ve své každoroční zprávě³²⁴ reportovala nárůst o 7,4 % oproti předchozímu roku, přičemž pozitivní křivku růstu táhly zejména výnosy ze streamingu, které vzrostly o 18,5 %.³²⁵ V neposlední řadě se i do budoucna dá očekávat, že on demand streamovací služby budou nadále zabírat stále větší část tohoto trhu.³²⁶

Má-li hudební tvorba autorům a nositelům práv generovat zisk, nelze opomíjet roli, kterou poskytovatelé streamovacích služeb zaujímají na trhu s hudebními nahrávkami. A aby byl streaming skladby výnosný, musí být skladba co nejvíce přehrávána. Za přehrání se přitom, jak bylo popsáno výše v kapitole 6.1.2 považuje alespoň 30 sekund nepřetržitého

³¹⁹ V originálním znění: *Accord relatif à la garantie de rémunération minimale Inscrite à l'article L. 212-14 du Code de la Propriété Intellectuelle*, dostupná na WWW: <https://www.fim-musicians.org/wp-content/uploads/french-agreement-streaming.pdf>.

³²⁰ International Federation of Musicians, *France: Agreement establishing a remuneration for streaming*, 2022, [online].

³²¹ Hesmondhalgh, Osborne, Sun, Barr, *Music creators' earnings in the digital era*, 2021, [online].

³²² IFPI, *Global Music Report*, 2019, [online]; European Composer & Songwriter Alliance, *Music streaming and its impact on composers and songwriters. Why we should fix streaming now*, 2021, [online].

³²³ European Composer & Songwriter Alliance, *Music streaming and its impact on composers and songwriters. Why we should fix streaming now*, 2021, [online].

³²⁴ IFPI, *IFPI's Global Music Report*, 2021, [online].

³²⁵ IFPI, *Global Music Report*, 2021, [online]. In European Composer & Songwriter Alliance, *Music streaming and its impact on composers and songwriters. Why we should fix streaming now*, 2021, [online].

³²⁶ Hesmondhalgh, Osborne, Sun, Barr, *Music creators' earnings in the digital era*, 2021, [online].

poslechu jedné skladby, nezávisle na tom, jak je skladba dlouhá.³²⁷ Podle Evropské aliance skladatelů a textařů (ECSA)³²⁸ tato skutečnost významně zvýhodňuje kratší skladby před těmi delšími a dříve nebo později musí ovlivnit samotnou hudební tvorbu.³²⁹

Hudební teorie dělí skladbu na několik částí, přičemž mainstreamové a celosvětově populární skladby se sestávají z úvodní části (*intra*), sloky, refrénu, druhé sloky a druhého refrénu, breaku, dvojnásobnému refrénu, jakožto vyvrcholení skladby, a závěru (*outra*).³³⁰ Tyto části jsou standardně komponovány tak, aby dohromady píseň netrvala déle než čtyři minuty.³³¹ Bereme-li tedy v potaz to, že za přehrání se považuje alespoň 30ti sekundový poslech, o to víc v kontextu posluchačských návyků uživatelů streamovacích služeb, které rozebírám níže v této podkapitole, předeslanou změnou v budoucí hudební tvorbě může být podle Evropské aliance skladatelů a textařů (ECSA) například to, že úvodní část písně bude muset být zkrácena ze standardních 20 vteřin zhruba na 5 vteřin a k refrénu bude třeba dojít už v první minutě skladby.³³² To vše v zájmu zvýšení *chytlavosti* skladby a chycení pozornosti posluchače tak, aby byl ochoten poslouchat alespoň 30 sekund. Pokud by se tohoto vzorce měli umělci skutečně držet, bylo by v podstatě nereálné, aby v dnešní době (či v budoucnu) vznikaly skladby jako například Bohemian Rhapsody skupiny Queen a možná by, v té podobě, v jaké je známe, dokonce zanikly celé hudební žánry, např. klasická či jazzová hudba.³³³

Posluchač a jeho chování je pro umělce v souvislosti s jejich potenciálním ziskem ze streamingu zcela stěžejní a nelze ho opomíjet. To, jakým způsobem posluchači k hudební tvorbě dostupné na streamovacích platformách přistupují, proto již bylo podrobeno vědeckému zkoumání. Jedna ze studií se přímo věnuje tzv. přeskokování („*skipping*“), jinými slovy přerušování přehrávání jedné skladby uživatelem předtím, než skladba dohraje, za účelem

³²⁷ European Composer & Songwriter Alliance, *Music streaming and its impact on composers and songwriters. Why we should fix streaming now*, 2021, [online].

³²⁸ European Composer & Songwriter Alliance, jejíž cílem je ochrana práv hudebních skladatelů co do jejich sociálních a ekonomických podmínek, jakož i jejich umělecké svobody, zastupuje přes 30 000 hudebních skladatelů a textařů celkem ve 27 zemích Evropy. Více informací je dostupných na WWW: <https://composeralliance.org>.

³²⁹ European Composer & Songwriter Alliance, *Music streaming and its impact on composers and songwriters. Why we should fix streaming now*, 2021, [online].

³³⁰ OSA, *Blog. Jak složit hit*, 2019, [online]; Master Class, *Songwriting 101: Learn Common Song Structures*, 2021, [online]; Montecchio et al., *The skipping behavior of users of music streaming services and its relation to musical structure.*, 2020, [online].

³³¹ OSA, *Blog. Jak složit hit*, 2019, [online]. Přesněji by skladba měla trvat přesně 3 minuty a 57 sekund, jak bylo zveřejněno hudebním serverem NME.

³³² European Composer & Songwriter Alliance, *Music streaming and its impact on composers and songwriters. Why we should fix streaming now*, 2021, [online].

³³³ Tamtéž.

poslechu další skladby v pořadí.³³⁴ I díky streamovacím platformám mají nyní muzikologové zcela jedinečnou příležitost zanalyzovat chování posluchačů, a to za využití obrovského množství dat sbíraných pro účely vlastních statistik streamovacích platforem. Streaming je pochopitelně jen jednou z mnoha možností, které se posluchači při poslechu hudby nabízí. Výsledky zmíněné studie se tak nedají generalizovat na poslech hudby obecně. Například můžeme celkem s jistotou uzavřít, že přeskokování skladeb posluchačem při poslechu hudby z desky či CD podléhá úplně jiným návykům a výsledky studie pro poslech z nich nebudou věrným obrazem skutečného chování posluchačů.³³⁵ Dnes však již není pochyb o tom, že streaming je tím způsobem poslechu hudby, který většinově posluchači upřednostňují.³³⁶

Vrátíme-li se k výše nastíněné standardně dodržované struktuře skladby, zanalyzovaná data podle autorů studie jednoznačně prokazují, že existuje velmi vysoká pravděpodobnost, že posluchač přeskočí na další skladbu právě ve chvíli, kdy se jednotlivé části přeskokované skladby lámou na druhou,³³⁷ tzn. například po skončení refrénu, před začátkem druhé sloky.

V kontextu snahy tvůrců dosáhnout třicetisekundové hranice *přehrání* je však dle mého názoru daleko zajímavějším závěrem studie poznatek, že naprostá většina posluchačů má tendenci skladbu negativně zhodnotit velice brzy, a přeskočí ji hned po několika úvodních vteřinách poslechu.³³⁸ Tento závěr studie je postaven na statistikách streamovací služby Spotify, obsahující data sesbíraná od milionů uživatelů a bilionů streamovaných skladeb. Tento závěr je též zcela v souladu s dalšími dříve provedenými výzkumy.³³⁹ Studie ukazuje, že ve čtvrtině případů přeskočí průměrný uživatel streamovací služby Spotify skladbu v prvních pěti vteřinách přehrávání.³⁴⁰ Závěry tohoto zkoumání z roku 2014 byly následně potvrzeny v roce 2018, kdy byla zaktualizovaná data opět analyzována.³⁴¹ Jen necelou polovinu streamovaných skladeb průměrný posluchač skutečně celou doposlouchá.³⁴² Pro úplnost

³³⁴ Montecchio et al., *The skipping behavior of users of music streaming services and its relation to musical structure.*, 2020, [online].

³³⁵ Montecchio et al., *The skipping behavior of users of music streaming services and its relation to musical structure.*, 2020, [online].

³³⁶ Tamtéž.

³³⁷ Tamtéž.

³³⁸ Tamtéž.

³³⁹ Tamtéž.

³⁴⁰ Music Machinery, *The Skip*, 2014, [online].

³⁴¹ Montecchio et al., *The skipping behavior of users of music streaming services and its relation to musical structure.*, 2020, [online].

³⁴² Music Machinery, *The Skip*, 2014, [online].

je třeba dodat, že kromě samého počátku skladby, posluchači tendují skladbu přeskočit i k jejímu závěru, kdy hudba pomalu utichá nebo kdy nastane ticho úplně.³⁴³

Tato a jí podobné studie mohou být pro autory hudebních děl zdrojem cenných informací, které mohou využít při své další tvorbě a zvýšit tak oblibu a úspěšnost svých děl mezi posluchači. Tímto rozumíme úspěšnost umělecké tvorby co do její podoby (streamovaných) nahrávek, a to jen za předpokladu, že úspěch měříme toliko výší dosažených přehrání a s tím souvisejícím vyplaceným licenčním poplatkem.

Podobná data, ze kterých vychází muzikologické studie, jsou však využívána i jinak, konkrétně na vylepšování algoritmů, které jednotlivé streamovací služby využívají k vytvoření co nejlepšího systému nabízení nových skladeb uživatelům. Vezměme si za příklad opět službu Spotify. Kromě toho, že vytváří tzv. *editorské výběry*, playlisty obsahující skladby populární či potenciálně populární v určitých oblastech a mezi různými skupinami lidí, také skrze vlastní systém doporučení každému svému uživateli pravidelně vytváří personalizované playlisty sestavené algoritmy, vycházející z několika druhů dat, které služba o každém uživateli sbírá.³⁴⁴ Jakákoliv aktivita, zejména pak přeskokování, časnost poslechu a ukládání skladeb do uživatelské knihovny, je algoritmem sledována a má vliv na to, jakým způsobem je jím determinován hudební vkus sledovaného uživatele.³⁴⁵ Poslouchám-li často některé umělce, budou mi službou nabízeny další jejich skladby, či jim podobní umělci, ať už co do žánru, doby, tématu. Roli hrají taktéž informace o poloze, jazyku či věku uživatele, jakož i to, jaké uživatele či umělce na službě Spotify uživatel sleduje.³⁴⁶ Algoritmus z je i z těchto informací schopen učinit odhad o tom, jaký obsah může být zajímavý a uživateli se zalíbit. Pokud je nějaká skladba velmi populární, ať už podle počtu streamů či jiné reakce na ní vícero uživatelů, bude tato skladba nabízena uživatelům služby spíše.³⁴⁷ Samotní uživatelé mohou algoritmu pomáhat i zcela vědomě, skrze systém označování skladeb tlačítkem „líbí“ či „nelíbí“, filtrováním explicitního obsahu apod.³⁴⁸

³⁴³ Míra časnosti potenciálního přeskočení skladby ke konci skladby je vypočítána s ohledem na to, jak vysoká je pravděpodobnost, že v této době bude skladba stále streamována. Jinými slovy s ohledem na pravděpodobnost, že bude přeskočena dříve, než do závěrečné fáze dojde. In Montecchio et al., *The skipping behavior of users of music streaming services and its relation to musical structure.*, 2020, [online].

³⁴⁴ Spotify AB, *Jak chápat doporučení ve Spotify?* [online].

³⁴⁵ Spotify AB, *Jak chápat doporučení ve Spotify?* [online]; Promosound, *Learn the Spotify Algorithm to Get Excellent Performance*, 2024, [online].

³⁴⁶ Spotify AB, *Jak chápat doporučení ve Spotify?* [online].

³⁴⁷ Tamtéž.

³⁴⁸ Spotify AB, *Jak chápat doporučení ve Spotify?* [online]; Promosound, *Learn the Spotify Algorithm to Get Excellent Performance*, 2024, [online]; Pastukhov, *Inside Spotify's Recommender System: A Complete Guide to Spotify Recommendation Algorithms*, 2022, [online].

Nabízí se otázka, do jaké míry je systém doporučení ovlivněn samotnými autory. Přestože sama společnost Spotify AB tvrdí, že hlavní slovo má vždy vkus posluchače, umožňuje umělcům a nositelům práv označit skladby, které oni samotní upřednostňují, a tyto skladby následně algoritmus zohlední při vytváření personalizovaných playlistů.³⁴⁹ Jde o funkci nazývanou „Discovery Mode“ a za každý stream skladby, u níž je funkce zapnutá, si společnost Spotify AB účtuje poplatek. I tak bude skladba doporučena jen ve chvíli, kdy existuje vysoká pravděpodobnost, že se uživateli bude líbit. Nositelům práv však může též prokázat medvědí službu, neboť i negativní reakce uživatelů na danou skladbu (časté přeskakování, označování tlačítkem „nelíbí“ apod.) do budoucna ovlivní další doporučování této skladby.³⁵⁰

Skrze propracovaný algoritmický systém doporučování skladeb dochází každoročně k bilionům nových objevů.³⁵¹ Tímto rozumějme první poslech (stream) jakékoliv skladby umělce, od něž dosud daný uživatel žádnou skladbu, alespoň v rámci služby Spotify, neposlouchal. Toto může významně pomoci menším a zatím méně známým umělcům, jejichž hudba nemá automaticky tak velký dosah, jako hudba mainstreamových a již populárních umělců. Objevy nových umělců skrze editorské playlisty a personalizované playlisty vytvořené algoritmem tvoří třetinu všech objevů, ke kterým na Spotify každoročně dojde.³⁵² Spotify je proto i samotnými umělci označován za prostor, v němž mohou noví umělci nabýt mainstreamové popularity.³⁵³

Jednou z obav, které popularita streamingu v hudebním průmyslu vzbudila je ta, zda streaming nemůže paralyzovat standardní prodej hudebních nahrávek, ať už hudebních skladeb jednotlivě či celých alb a desek.³⁵⁴ Přestože ekonomové společnosti Spotify AB tvrdí, opíraje se o různé případové studie, že umělci, kteří svou hudební tvorbu odmítají zpřístupnit ve službě Spotify nedosahují větších tržeb, ať už z prodeje alb či digitálních kopií jednotlivých skladeb, tato otázka je nadále předmětem odborného zkoumání.³⁵⁵

Studie provedená v roce 2015 na půdě Evropské komise si dala za cíl odpovědět na otázku, zda a, pokud ano, jaký vliv má streamovací platforma Spotify na tržby, které umělci

³⁴⁹ Spotify AB, *Discovery Mode: Meet your next fans*, [online].

³⁵⁰ Tamtéž.

³⁵¹ Spotify AB, *Preparing for Release*, [online].

³⁵² Spotify AB, *Preparing for Release*, [online]; Pastukhov, *Inside Spotify's Recommender System: A Complete Guide to Spotify Recommendation Algorithms*, 2022, [online].

³⁵³ Pope, *An Independent Artist's Take on Spotify*, 2014, [online]. In Purtzer, *Music Streaming Services: The Inevitable Solution to Piracy*, 2016, [online].

³⁵⁴ Aguiar, Waldfoegel, *Streaming Reaches Flood Stage: Does Spotify Stimulate or Depress Music Sales?* 2015, [online].

³⁵⁵ Tamtéž, s. 7.

evidují z prodeje digitálních hudebních nahrávek.³⁵⁶ Pracováno bylo s daty sesbíranými společnostmi Spotify v průběhu let 2013 až 2015, z nichž je jednoznačné, že pozitivnějších hodnot dosahuje streaming, tj. že streaming svou časností prodej digitálních nahrávek převyšuje.³⁵⁷ Současně lze ale pozorovat, že skladby, které jsou častěji streamované na službě Spotify³⁵⁸ jsou ve stejné době a na stejném území taktéž více prodávány.³⁵⁹ Autoři studie se však přesto zdráhají na základě této skutečnosti učinit jednoznačný závěr o tom, že by streaming prodej digitálních nahrávek přímo podporoval, byť i to považují za možné.³⁶⁰ Na základě sesbíraných dat bylo současně vyzorováno, že s vyšší popularitou streamingu skutečně poklesla prodávánost digitálních nahrávek, avšak při odhadované průměrné výši vypláceného licenčního poplatku je streaming pro nositele práv k hudebním dílům z hlediska jeho ziskovosti spíše neutrální.³⁶¹ Jinými slovy data jednoznačně neprokazují, že by streaming prodej digitálních nahrávek podporoval, ale ani oslaboval, a že výnos ze streamingu zhruba vyrovnává ztrátu na výnosu z prodeje digitálních nahrávek, která je mu připsatelná. Naopak studie streaming vnímá spíše jako formu spojeného prodeje,³⁶² který je při nulových mezních nákladech pro držitele práv k jednotlivým skladbám příslibem vyšších příjmů.³⁶³

6.3 Vliv streamingu na internetové pirátství

Streamovací platformy jako jsou Spotify, Apple Music a další představují legální alternativu internetového pirátství. Jeden ze zakladatelů společnosti Spotify AB, Daniel Ek, dokonce tvrdí, že streaming není pouze alternativou pirátství, ale bude-li dostatečně atraktivní, případy pirátství významně sníží či dokonce zcela nahradí.³⁶⁴ Podobně se v minulosti vyjádřil například i Steve Jobs, zakladatel společnosti Apple Inc., který tvrdil, že pokud se službám

³⁵⁶ Studii vypracovali Luis Aguiar (IPTs) a Joel Waldfogel (Univerzita v Minnesotě a NBER) v rámci Společného výzkumného střediska (Joint Research Centre, JRC) pod Evropskou komisí.

³⁵⁷ Zjištěný pozitivní koeficient se pohybuje zhruba okolo hodnoty 0,07, z čehož vyplývá, že jedna prodaná kopie odpovídá zhruba čtrnácti až patnácti streamům stejné skladby. In Aguiar, Waldfogel, *Streaming Reaches Flood Stage: Does Spotify Stimulate or Depress Music Sales?* 2015, s. 19, [online].

³⁵⁸ Sama studie nevyklučuje, že by podobný závěr vyšel i z analýzy dat jiných streamovacích platforem, avšak vzhledem ke skutečnosti, že bylo pracováno s daty vztahujícími se výlučně ke společnosti Spotify, není možné činit obecné závěry.

³⁵⁹ Aguiar, Waldfogel, *Streaming Reaches Flood Stage: Does Spotify Stimulate or Depress Music Sales?* 2015, s. 19, [online].

³⁶⁰ Tamtéž, s. 19.

³⁶¹ Tamtéž, s. 23.

³⁶² Tzv. *bundling*. Uživatelé streamingových služeb neplatí za poslech jednotlivých skladeb, ale hradí pevné předplatné, jehož součástí je balíček všech skladeb a alb dostupných v knihovně dané streamovací služby. Tento balíček představuje spojený produkt. Autoři studie pak z tohoto činí závěr, že díky streamovacím platformám mají držitelé práv minimálně šanci utržit i ze skladeb, které by si uživatelé samostatně (à la carte) spíše nezakoupili (tamtéž, str. 7).

³⁶³ Tamtéž, s. 25.

³⁶⁴ Tamtéž, s. 8.

s licencovaným obsahem podaří dostatečně napodobit uživatelskou jednoduchost a pohodlnost pirátských serverů a nastaví-li cenu, za kterou je služba poskytována tak, aby byla pro většinou část uživatelů dostupná, jen tak dokážou pirátství konkurovat.³⁶⁵ Jiní jsou v tomto ohledu skeptičtější, když tvrdí, že z ekonomického hlediska není možné soutěžit s něčím, co je veřejnosti poskytováno zdarma.³⁶⁶

Do jaké míry se streamovacím službám podařilo substituovat neoprávněné zpřístupňování autorskoprávně chráněného obsahu veřejnosti na pirátských internetových stránkách bylo předmětem více vědeckých zkoumání. Než však bude přistoupeno k jejich stručnému rozboru, je důležité zdůraznit, jak ostatně předepisují samotné níže zmíněné studie, že mohou být ovlivněny nesnadno dostupným a co do počtu omezeným množstvím dat, zejména co se týče četnosti stahování obsahu z pirátských webových stránek.³⁶⁷

Studie dr. Bretta Danahera a kol. z roku 2010 využila napjatých vztahů mezi společnostmi Apple Inc. a NBC TV Network, které vyústily v dočasné odstranění veškerého audiovizuálního obsahu, nositelkou práv k němuž byla společnost NBC TV Network, ze služby iTunes provozované společností Apple Inc. Veškerý tento obsah byl tedy na určitou dobu dostupný jen fyzicky na DVD a v digitální podobě na pirátských webových stránkách.³⁶⁸ Výsledkem studie byl závěr o tom, že po odstranění audiovizuálních děl ze služby iTunes se četnost stahování stejných děl na pirátských stránkách zvedla o 11,4 %, přičemž toto procento odpovídá zhruba 48 000 dalším stažením dotčených děl denně.³⁶⁹ Závěr o tom, že služby jako je iTunes porušování autorských práv k dílům spíše snižují, potvrdili Danaher a kol. analýzou, z níž vychází, že přestože ve sledované době četnost případů neoprávněného stažení jiných děl též o něco vzrostla, zdaleka ne o tolik jako v případě posuzovaných děl.³⁷⁰

³⁶⁵ Danaher et al., *Converting Pirates Without Cannibalizing Purchasers: The Impact of Digital Distribution on Physical Sales and Internet Piracy*, 2010, [online].

³⁶⁶ James Gianopulos, tehdejší výkonný ředitel společnosti Twentieth Century Fox (od roku 2020 Twentieth Century Studios), v roce 2003 řekl: “We can’t compete with free. That’s an economic paradigm that doesn’t work.” In Danaher et al., *Converting Pirates Without Cannibalizing Purchasers: The Impact of Digital Distribution on Physical Sales and Internet Piracy*, 2010, [online].

³⁶⁷ Aguiar, Waldfogel, *Streaming Reaches Flood Stage: Does Spotify Stimulate or Depress Music Sales?* 2015, s. 2, [online].

³⁶⁸ Danaher et al., *Converting Pirates Without Cannibalizing Purchasers: The Impact of Digital Distribution on Physical Sales and Internet Piracy*, 2010, [online].

³⁶⁹ Tímto rozumějme o 48 000 stažení více, než ke kolika na denní bázi docházelo i v době, kdy se dotčená audiovizuální díla na službě iTunes stále nacházela. Zajímavé je, že toto číslo představuje téměř dvojnásobek počtu jejich běžného stahování na službě iTunes v době před jejich stažením, což autory vede k závěru o tom, že jakmile uživatel začne stahovat obsah na pirátských webových stránkách, tenduje stahovat více než dříve. Danaher et al., *Converting Pirates Without Cannibalizing Purchasers: The Impact of Digital Distribution on Physical Sales and Internet Piracy*, 2010, [online].

³⁷⁰ Tamtéž.

Ke stejnému závěru, tedy že legální služby digitální distribuce autorskoprávně chráněného obsahu, tj. i legální streamovací služby, snižují četnost případů internetového pirátství došla i již v předchozí kapitole zmíněná studie Společného výzkumného střediska (JRC) Evropské komise.³⁷¹ Ta zkoumala data týden po týdnu a shodně s Danaherem a kol. dospěla k závěru, že streamovací služby internetové pirátství alespoň částečně nahrazují.³⁷² Souhlasí navíc i s tvrzením Daniela Eka, jednoho ze zakladatelů společnosti Spotify AB, že skrze streaming je nositelů práv a umělcům samotným umožněno generovat zisk, který by jinak téměř jistě spolkló internetové pirátství.³⁷³ V neposlední řadě i podle reportu Mezinárodní federace hudebního průmyslu (IFPI) jen v letech 2018 až 2019 četnost pirátství v hudebním průmyslu poklesla o 22 %, a to právě díky existenci streamingu, na nějž mnozí uživatelé internetu přesešli.³⁷⁴ Zatímco od roku 2020 obecně docházelo spíše k nárůstu případů internetového pirátství, podíl, který na tomto trendu měla hudba byl zcela minimální.³⁷⁵

Mezi odbornou obcí však existují i odlišné, ne zcela pozitivní, názory na vliv streamingu na internetové pirátství a streaming tak může být vnímán spíše jako možná, nikoli však příliš využívaná, alternativa internetového pirátství.³⁷⁶ Podle některých autorů totiž existuje riziko, že je hudební skladba nejprve objevena na streamovací platformě a následně stažena z pirátské webové stránky.³⁷⁷ Z opakovaného dotazníkového šetření současně vyplynulo, že uživatelé streamovacích služeb též častěji než jiní stahují hudbu z pirátských serverů.³⁷⁸ Jako nejzásadnější vady tvrzení o tom, že streaming je schopen pirátství zcela nahradit

³⁷¹ Aguiar, Waldfogel, *Streaming Reaches Flood Stage: Does Spotify Stimulate or Depress Music Sales?* 2015, [online].

³⁷² Aguiar, Waldfogel, *Streaming Reaches Flood Stage: Does Spotify Stimulate or Depress Music Sales?* 2015, s. 20-21, [online]; Danaher et al., *Converting Pirates Without Cannibalizing Purchasers: The Impact of Digital Distribution on Physical Sales and Internet Piracy*, 2010, [online]; Danaher et al., *Piracy and Copyright Enforcement Mechanisms*, 2013, [online].

³⁷³ Aguiar, Waldfogel, *Streaming Reaches Flood Stage: Does Spotify Stimulate or Depress Music Sales?* 2015, s. 8, [online].

³⁷⁴ IFPI, *Global Music Report 2019*, 2019, [online]. In Ellis, *Streaming has a consumer and piracy problem: The answer lies in the music industry*, 2023, [online].

³⁷⁵ Zatímco filmový průmysl nárůst internetového pirátství zaznamenal nejvíce (50,3 %), podíl hudebního průmyslu byl pouze osmiprocentní. In Ellis, *Streaming has a consumer and piracy problem: The answer lies in the music industry*. 2023, [online].

³⁷⁶ Borja, Dieringer, *Streaming or stealing? The complementary features between music streaming and music piracy*, 2016, [online].

³⁷⁷ Tamtéž.

³⁷⁸ Borja, Dieringer, Daw, *The effect of music streaming services on music piracy among college students*, 2015, [online]; Borja, Dieringer, *Streaming or stealing? The complementary features between music streaming and music piracy*, 2016, [online].

jsou vypichovány následující: roztržitost obsahu na různých streamovacích platformách,³⁷⁹ vysoké ceny předplatného a zejména pak minimální morální dilema běžného obyvatelstva ohledně internetového pirátství v souvislosti s ochranou autorských práv.³⁸⁰

³⁷⁹ Právě roztržitosti obsahu některé zdroje připisují stále trvající popularitu internetového pirátství. Avšak je třeba podotknout, že roztržitost je spíše problémem streamovacích služeb nabízející zejména audiovizuální obsah. Hudební streamovací platformy naopak svým uživatelům poskytují univerzální hudební knihovnu, sestávající se z hudebních děl licencovatelných u všech čtyřech největších nahrávacích společností. In Forristal, *Nielsen report shows the frustration of streaming service market fragmentation and users' desire for bungling*, 2022, [online]. In Ellis, *Streaming has a consumer and piracy problem; The answer lies in the music industry*. 2023, [online]. Česká republika, v níž působí v hudebním průmyslu celkem tři kolektivní správci majetkových práv autorských, v tomto není výjimkou.

³⁸⁰ Borja, Dieringer, *Streaming or stealing? The complementary features between music streaming and music piracy*, 2016, [online]; Ellis, *Streaming has a consumer and piracy problem; The answer lies in the music industry*. 2023, [online].

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo rozebrat dva vybrané aspekty výskytu hudebních autorských děl na internetu, konkrétně jev internetového pirátství a hudebních streamovacích služeb, a to ve vzájemných souvislostech. Přestože byla diplomová práce zamýšlena pro čtenáře s alespoň základním vhledem do problematiky autorského práva, v konečném důsledku měla sloužit jako obecná příručka pro laickou veřejnost osvětlující užití hudebních děl na internetu, a to z pohledu všech dotčených subjektů (autorů a jiných oprávněných osob, běžných uživatelů internetu a tzv. prostředníků či též poskytovatelů služeb informační společnosti a poskytovatelů služeb pro sdílení obsahu online).

V úvodních kapitolách byly nejprve podrobně rozebrány stěžejní pojmy autorského práva, tj. pojem autorského díla, za zohlednění specifík hudebního díla, jakožto podskupiny autorských děl, a pojem autora díla. Z hlediska obsahu autorství, byla rozebrána zejména majetková práva autorská a právo dílo užit ve smyslu § 12 AZ, a to jak se souhlasem, tak bez souhlasu autora či jiné oprávněné osoby. Obecné poznatky rozebrané v úvodních třech kapitolách této diplomové práce byly následně aplikovány v kontextu internetu, jakožto digitálního prostoru bez hranic a technologie umožňující nové způsoby užití autorského díla v digitální podobě. Zabývala jsem se způsoby užití hudebních děl na internetu, zejména problematikou jejich nahrání na internet (*uploading*), stažení z internetu (*downloading*) a on demand poskytováním hudebních děl technologií zvanou *streaming*. Všechny tyto způsoby a technologické postupy byly rozebrány z hlediska § 12 AZ a pojmu *práva autorské dílo užit*, tj. zejména v kontextu práva vytvořit digitální rozmnoženinu autorského díla a práva sdělovat toto dílo veřejnosti.

V souvislosti s technologií *uploadingu* a *downloadingu*, při nichž je vytvářena rozmnoženina autorského díla, která je následně zpřístupněna veřejnosti prostřednictvím internetové sítě, byl rozebrán jev internetového pirátství, jenž již dlouhou dobu představuje zejména pro hudební průmysl významný problém. Ať už jde o tzv. peer-to-peer sítě či veřejná datová úložiště, velice často se na internetu setkáme s užitím díla skrze tyto dvě zmíněné technologie, ke kterým dochází bez souhlasu autora či jiného nositele práv, a tedy ve většině případů neoprávněně. Nejprve bylo právně posouzeno užití díla běžným uživatelem internetu, přičemž jsem došla k závěru, že i takové užití bude často spíše neoprávněné, neboť nesplní podmínky tzv. tříkrokového testu vyjádřeného v § 29 AZ, byť jde o užití díla pro osobní potřebu fyzické osoby. Více pozornosti však bylo věnováno tzv. poskytovatelům služeb informační společnosti a poskytovatelům služeb pro sdílení obsahu online,

kteří běžnému uživateli internetu vůbec takové užití díla skrze své služby umožní. Bylo rozebráno, jakým způsobem se s těmito subjekty v průběhu let vypořádala zahraniční i česká judikatura a jak na toto společensky nežádoucí jednání reagovala národní, avšak zejména unijní, legislativa.

S úmyslem zamezit četnosti případů internetového pirátství vzniklo mnoho služeb umožňujících veřejnosti poslouchat hudbu skrze technologii *streamingu*, kdy uživatel poslouchá hudební skladby na vyžádání (*on demand*) z místa a v čase, které si sám zvolí. Streaming se v hudebním průmyslu mezi uživateli stal velice populárním a v dnešní době generuje více než polovinu celkových zisků získaných distribucí digitálních hudebních nahrávek. Práce se zaměřuje na poskytovatele streamovacích služeb postavených na principu získání oprávnění k užití děl (licence) a následného zpřístupnění těchto děl uživatelům své služby, zpravidla proti zaplacení periodické fixní částky spojené s jejím užíváním. Zisk generovaný streamovací službou se následně dělí mezi provozovatele služby a nositele práv k hudebním dílům, ať už autory samotné či jiné oprávněné osoby, podle počtu přehrání, kterých jejich skladby dosáhnou.

Avšak i se streamovacími službami, byť autorům generují na rozdíl od internetového pirátství zisk, se pojí mnoho kontroverzí. Jednou z nich je, že se autorům ze streamingu nedostává spravedlivé odměny. Pokusila jsem se proto objasnit, do jaké míry je toto tvrzení pravdivé a jaké okolnosti mají na výši odměny, která se samotným autorům dostává, skutečně vliv. Za tímto účelem jsem rozebrala podmínky monetizace skladeb na nejpopulárnější ze streamovacích služeb, Spotify, a to, jakým způsobem a komu je tento zisk rozdělován. I přes nedostupnost mnoha informací, které jsou pro učinění jednoznačného závěru nezbytné se domnívám, že zmíněné kontroverze vycházejí spíše z nepochopení vztahu mezi společnostmi provozujícími hudební streamovací služby a autory samotnými. Tento zpravidla jako takový neexistuje a streamovací společnosti jakékoliv peněžité plnění poskytují pouze subjektům, od nichž získávají oprávnění hudební díla užit, zpravidla velkým nahrávacím společnostem. Podíl z této částky, který se dostane jednotlivým autorům se pak odvíjí zásadně od podmínek smluvených mezi těmito subjekty a autory, nikoli od vůle streamovací platformy. Zatímco někteří umělci streamovací společnosti z tohoto důvodu kritizují, jiní si výši zisku, kterého se jim ze streamingu dostává, pochvalují.

Další otázkou, kterou jsem si v úvodu této diplomové práce kladla bylo, zda se streamovacím službám skutečně podařilo naplnit svůj tvrzený účel, tedy eliminovat či alespoň minimalizovat četnost případů internetového pirátství. S ohledem na v diplomové práci citovanou odbornou literaturu a statistická data dospívám k názoru, že streaming skutečně

internetové pirátství ve významném rozsahu dokázal nahradit, byť nikoli zcela vymýtit. Jedním z důvodů, proč internetové pirátství stále přetrvává je zejména velice nepatrné morální dilema spojené s ochranou autorských práv na internetu.

V úplném závěru předkládané diplomové práce jsem se v obecné rovině zabývala možným vlivem streamovacích služeb na hudební tvorbu jako takovou, který vyvozují některé studie z oboru hudební teorie a muzikologie. Vzhledem k významu, kterého streaming v hudebním průmyslu dosáhl, a protože tento význam má tendenci stále více vzrůstat, jsou již nyní pozorovány změny v tvorbě hudebních děl, odvíjející se od uživatelského chování posluchačů na streamovacích platformách. Kdyby tyto změny měly být striktně aplikovány na hudební díla vzniklá v době před vznikem streamovacích služeb, mnoho dnes již legendárních skladeb by bývalo vůbec nevzniklo.

Mám za to, že cíl této diplomové práce, který jsem vymezila v jejím úvodu, se mi podařilo naplnit. Čtenáři bylo vysvětleno, jaká jsou specifika hudebního díla jakožto podskupiny autorských děl, a jaké dopady tato specifika mají v praxi. Obdobně bylo osvětleno, jakým způsobem jsou hudební díla užívána na internetu, kdy je tak činěno oprávněně a kdy neoprávněně. Bylo detailně popsáno, jakým způsobem se legislativa a judikatura v průběhu let vypořádala s jevem internetového pirátství a jak s tímto jevem souvisí nyní již rozšířenější způsob užívání hudebních děl prostřednictvím internetu, streaming. I přes poměrně velký nedostatek veřejně dostupných informací bylo důkladně rozebráno, jakým způsobem se skrze streaming autorům hudebních děl dostává odměny a zda je tato odměna spravedlivá, jak vyžadují právní předpisy. Internetové pirátství a streamovací služby byly rozebrány ve vzájemných souvislostech, včetně důsledků, které jeden na druhého měly. Věřím, že tato diplomová práce tak do budoucna může svému čtenáři sloužit jako dostatečná praktická příručka.

Seznam použitých zdrojů

1 Seznam použité literatury

BARTÁK, J., COLLETT, D., HRABÁNEK, J., KOŠČÍK, M., KOUKAL, P., LEŠKA, R., MATES, P., MYŠKA, M., POLČÁK, R., PRCHAL, P., ŠALOMOUN, M., TULÁČEK, J., VALOUŠEK, M., ZIBNER, J. *Autorský zákon*. Nakladatelství Leges. 2020. ISSN 2336-517X.

Krátká citace: Barták a kol., *Autorský zákon*, 2020.

CÍSAŘOVÁ, Z., DOBŘICHOVSKÝ, T., FALADOVÁ, A., HOLCOVÁ, I., KŘEŠTANOVÁ, V., KŘÍŽ, J., WÜNSCHOVÁ PUJMANOVÁ, A., ŽIKOVSKÁ, P. *Autorský zákon: Komentář*. Nakladatelství Wolters Kluwer, 2019. ISSN 2336-517X.

Krátká citace: Holcová a kol., *Autorský zákon: Komentář*, 2019.

ČAPEK, M. HOUDKOVÁ, E. *DSA – záležitost nejen pro velké hráče*. NewsKPMG, 2023, č. 9, s. 23.

Krátká citace: Čapek, Houdková, *DSA – záležitost nejen pro velké hráče*, 2023.

DIBLÍK, J., KOVÁŘ, D., KRÁL, S. *Návrh směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu – nové výzvy i nenaplněná očekávání*. EU Právní novinky, 2017, č. 2, s. 3–5.

Krátká citace: Diblík et al., *Návrh směrnice o autorském právu na jednotném digitálním trhu – nové výzvy i nenaplněná očekávání*, 2017.

FELD, J. *K otázkám nových kompozičních metod*. XV, č. 23-4. Hudební rozhledy. 1962.

Krátká citace: Feld, *K otázkám nových kompozičních metod*, 1962.

GOLDSTEIN, P. HUGENHOLTZ, P. B., *International Copyright. Principles, Law and Practice*. 4. vydání. New York: Oxford University Press, 2019. 430 s. ISBN 9780197601914.

Krátká citace: Goldstein, Hugenholtz, *International Copyright, Principles, Law, and Practice*, 2020.

GRISSE, K. *After the storm—examining the final version of Article 17 of the new Directive (EU) 2019/790*. Journal of Intellectual Property Law & Practice, 19. října 2019, sv. 14, č. 11, s. 887-899.

Krátká citace: Grisse, *After the storm—examining the final version of Article 17 of the new Directive (EU) 2019/790*, 2019.

CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P. *Autorský zákon: Komentář*. 5. vydání. Praha: C. H. Beck, 2017. 386 s. ISBN 978-80-7400-671-5.

Krátká citace: Chaloupková, Holý, *Autorský zákon: Komentář*, 2017.

CHALOUPKOVÁ, H., HOLÝ, P. *Autorský zákon. Komentář*. 6. vydání. Praha: C. H. Beck, 2023. 458 s. ISBN 978-80-7400-944-0.

Krátká citace: Chaloupková, Holý, *Autorský zákon. Komentář*, 2023.

KNAP, K. *Autorské právo*. Orbis Praha, 1960. 303 s.

KNAP, K., KUNZ, O. *Mezinárodní právo autorské*. 1. vydání. Praha. Academia, 1981. ISBN 509-21-857.

Krátká citace: Knap, Kunz, *Mezinárodní právo autorské*, 1981.

KRAMÁŘ, J. *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*. 1. vydání. Olomouc. Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN 978-80-244-4283-9.

Krátká citace: Kramář, *Hudební dílo a plagiát pohledem muzikologie a autorského práva*, 2014.

LISSA, Z. *Nowe szkice z estetyki muzycznej*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Kraków. 1975. České vydání: *Nové studie z hudební estetiky*. Překlad Jindřich Brůček. Supraphon. 1982, s. 221.

Krátká citace: Lissa, *Nové studie z hudební estetiky*, 1975.

MENON C, A., AJAYAN A. *Content Piracy in the Streaming World: Inadequacy of Legislative Action*. Indian Journal of Integrated Research in Law, sv. 2, č. 3, květen – červen 2022. ISSN 2583-0538.

Krátká citace: Menon C, Ajayan, *Content Piracy in the Streaming World: Inadequacy of Legislative Action*, 2022.

SLIWKA, R. *Poskytovatel služeb sdílení obsahu online dle směrnice (EU) 790/2019*. Revue pro právo a technologie, 2020, č. 21, s. 91-128.

Krátká citace: Sliwka, *Poskytovatel služeb sdílení obsahu online dle směrnice (EU) 790/2019*, 2020.

SRSTKA a kol. *Autorské právo a práva související*. 2. aktualizované vydání. Praha. Leges, 2019. ISBN 978-80-7502-240-0.

Krátká citace: Srstka a kol., *Autorské právo a práva související*, 2019.

TELEC, I., TŮMA, P. *Autorský zákon*. 1. vydání. Praha: C. H. Beck, 2007. s. 989. ISBN 978-80-7179-608-4.

Krátká citace: Telec, Tůma, *Autorský zákon*, 2007.

TELEC, I., *Souhlas, nebo licenční závazek?* Právní rozhledy č. 13-14/2013, s. 457. Praha: C. H. Beck, 2013.

Krátká citace: Telec, *Souhlas, nebo licenční závazek?* 2013.

TELEC, I., TŮMA, P. *Autorský zákon. Komentář*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2019. 1295 s. ISBN 978-80-7400-748-4.

Krátká citace: Telec, Tůma, *Autorský zákon. Komentář*, 2019.

WEINHOLD LEGAL. *Účinnost nařízení DSA*. NewsWL. 2024, č. 2, s. 1.

Krátká citace: Weinhold Legal, *Účinnost nařízení DSA*, 2024.

2 Seznam použitých internetových zdrojů

AGUIAR, L., WALDFOGEL, J.. *Streaming Reaches Flood Stage: Does Spotify Stimulate or Depress Music Sales?* Evropská komise. Společné výzkumné centrum, Institute for Prospective Technological Studies, ISSN 1831-9408. [online]. 2015 [cit. 21. 8. 2024].

Dostupné na WWW: https://joint-research-centre.ec.europa.eu/document/download/e058d388-124d-41c3-b624-a054ec929445_en.

Krátká citace: Aguiar, Waldfogel, *Streaming Reaches Flood Stage: Does Spotify Stimulate or Depress Music Sales?* 2015, [online].

APOSTOLOPOULOS, J. G., WEE, T. W. *Video Streaming: Concepts, Algorithms, and Systems*. HP Laboratories Palo Alto. [online]. 2002 [cit. 9. 2. 2024].

Dostupné na WWW: <https://www.hpl.hp.com/techreports/2002/HPL-2002-260.pdf>.

Krátká citace: Apostolopoulos, Wee, *Video Streaming: Concepts, Algorithms, and Systems*, 2002, [online].

AZ LEGAL, advokátní kancelář. *Hudba na internetu z pohledu autorského práva*. [online].

20. 4. 2022 [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné na WWW: <https://azlegal.cz/hudba-na-internetu-z-pohledu-autorskeho-prava/>.

Krátká citace: AZlegal advokátní kancelář, *Hudba na internetu z pohledu autorského práva*, [online].

BBC. *How Spotify came to be worth billions*. BBC. [online]. 2018 [cit. 6. 8. 2024].

Dostupné na WWW: <https://www.bbc.com/news/newsbeat-43240886>.

Krátká citace: BBC, *How Spotify came to be worth billions*, 2018, [online].

BORGHI, M., *Chasing Copyright Infringement in the Streaming Landscape*. International Review of Intellectual Property and Competition Law, Vol. 42, No. 3, 2011. [online]. 2011 [cit. 10. 12. 2023]. Dostupné na WWW: <https://ssrn.com/abstract=2358915>.

Krátká citace: Borghi, *Chasing Copyright Infringement in the Streaming Landscape*, 2011, [online].

BORJA, K. DIERINGER, S. *Streaming or stealing? The complementary features between music streaming and music piracy*. Journal of Retailing and Consumer Services, č. 32/2016, s. 86-95. ISSN 0969-6989. [online]. 2016 [cit. 21. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2016.06.007>.

Krátká citace: Borja, Dieringer, *Streaming or stealing? The complementary features between music streaming and music piracy*, 2016, [online].

BORJA, K. DIERINGER, S. DAW, J. *The effect of music streaming services on music piracy among college students*. Computers in Human Behavior, č. 45/2015, s. 69-76. ISSN: 0747-5632. [online]. 2015 [cit. 21. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://doi.org/10.1016/j.chb.2014.11.088>.

Krátká citace: Borja, Dieringer, Daw, *The effect of music streaming services on music piracy among college students*, 2015, [online].

BRUNCLÍK, M. *Pirátské strany: nový fenomén v politice*. Naše společnost. [online]. 2010 [cit. 9. 12. 2023]. Dostupné na WWW: https://cvvm.soc.cas.cz/media/com_form2content/documents/c3/a1154/f28/Bruncl%C3%ADk,%20Miloš.%20Pirátské%20strany_nový%20fenomén%20v%20politice.pdf.

Krátká citace: Brunclík, *Pirátské strany: nový fenomén v politice*, 2010, [online].

CLOUDFARE, Inc. *What is streaming? How video streaming works*. [online]. 2024 [cit. 9. 2. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.cloudflare.com/learning/video/what-is-streaming/>.

Krátká citace: Cloudflare Inc., *What is streaming? How video streaming works*, [online].

COLLOPY, D. *Stream-Ripping: How it works and its role in the UK Music Piracy Landscape*. [online]. 2017 [cit. 11. 2. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.prsformusic.com/-/media/files/prs-for-music/research/streamrippingresearchjuly2017.pdf>.

Krátká citace: Collopy, *Stream-Ripping: How it works and its role in the UK Music Piracy Landscape*, 2017, [online].

COLÓN, L. *Spotify. Swedish digital music service*. Britannica. [online]. 2024 [cit. 6. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.britannica.com/topic/Spotify>.

Krátká citace: Colón, *Spotify. Swedish digital music service*, 2024, [online].

CZ.NIC z. s. p. o. *Jak na internet. Struktura internetu*. [online]. [cit. 20. 12. 2023].
Dostupné na: [https://www.jaknainternet.cz/page/1795/struktura-internetu/#:~:text=Pojem%20Internet%20\(složenina%20předpony%20inter,speciáln%C3%AD%20s%C3%ADřovou%20funkc%C3%AD%2C%20např%C3%ADklad%20router](https://www.jaknainternet.cz/page/1795/struktura-internetu/#:~:text=Pojem%20Internet%20(složenina%20předpony%20inter,speciáln%C3%AD%20s%C3%ADřovou%20funkc%C3%AD%2C%20např%C3%ADklad%20router).
Krátká citace: Cz.nic, *Jak na internet. Struktura internetu*. [online].

ČESKÝ STATISTICKÝ ÚŘAD. *Informační společnost v číslech 2020. Česká republika a EU*. Kód publikace 061004-20. Č.J. CSU-005116/2020-63. ISBN: 978-80-250-2979-4. Praha, březen 2020. [online]. 2020 [cit. 3. 12. 2023]. Dostupné na WWW: <https://www.czso.cz/documents/10180/122362632/06100420.pdf/1273f88b-7e14-4555-b58b-3087658409e0?version=1.4>.
Krátká citace: Český statistický úřad, *Informační společnost v číslech 2020. Česká republika a EU*, 2020, [online].

ČESKÝ STATISTICKÝ ÚŘAD. *Informační společnost v číslech 2023. Česká republika a EU*. Kód publikace 061004-23. Č.J. CSU-003450/2023-63. ISBN: 978-80-250-2979-4. Praha, březen 2023. [online]. 2023 [cit. 3. 12. 2023]. Dostupné na WWW: <https://www.czso.cz/documents/10180/191186455/06100423.pdf/879a3104-e54c-4f4e-b768-b0bd057ac006?version=1.3>.
Krátká citace: Český statistický úřad, *Informační společnost v číslech 2023. Česká republika a EU*, 2023, [online].

ČESKÝ TELEKOMUNIKAČNÍ ÚŘAD. *European Digital Services Act (DSA)*. Tisková zpráva. [online]. [cit. 1.10.2024]. Dostupné na WWW: <https://ctu.gov.cz/en/european-digital-services-act-dsa>.
Krátká citace: Český telekomunikační úřad, *European Digital Services Act (DSA)*, [online].

DANAHER, B. DHANASOBHON, S. SMITH, M., D. TELANG, R. *Converting Pirates Without Cannibalizing Purchasers: The Impact of Digital Distribution on Physical Sales and Internet Piracy*. Marketing Science. Číslo 29/2010, s. 11-38-1151. [online]. 2010 [cit. 21. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=d824238f8331c9cf4691e45c80134b3bbf46b83a>.
Krátká citace: Danaher et al., *Converting Pirates Without Cannibalizing Purchasers: The Impact of Digital Distribution on Physical Sales and Internet Piracy*, 2010, [online].

DANAHER, B. SMITH, M., D. TELANG, R. *Piracy and Copyright Enforcement Mechanisms*. Innovation Policy and the Economy. Číslo 14/2013, s. 25-61. National Bureau of Economic Research Inc. [online]. 2013 [cit. 19. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.cmu.edu/entertainment-analytics/documents/impact-of-piracy-on-sales-and-creativity/piracy-and-copyright-enforcement-mechanisms1.pdf>.
Krátká citace: Danaher et al., *Piracy and Copyright Enforcement Mechanisms*, 2013, [online].

DREDGE, S. *How Much Do Musicians Really Make from Spotify, iTunes And YouTube?* The Guardian, theguardian.com. [online]. 2015 [cit. 12. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <http://www.theguardian.com/technology/2015/apr/03/how-much-musicians-make-spotify-itunes-youtube>.

ELLIS, G. *Streaming has a consumer and piracy problem; The answer lies in the music industry.* Alliotts LLP. [online]. 2023 [cit. 21. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.alliotts.com/articles/streaming-has-a-consumer-and-a-piracy-problem-the-answer-lies-in-the-music-industry/>.

Krátká citace: Ellis, *Streaming has a consumer and piracy problem; The answer lies in the music industry.* 2023, [online].

EUROPEAN COMPOSER & SONGWRITER ALLIANCE. *Music streaming and its impact on composers and songwriters. Why we should fix streaming now.* [online]. 2021 [cit. 12. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://composeralliance.org/media/227-position-on-music-streaming-and-its-impact-on-composers-and-songwriters.may>.

Krátká citace: European Composer & Songwriter Alliance, *Music streaming and its impact on composers and songwriters. Why we should fix streaming now,* 2021, [online].

EVROPSKÝ PARLAMENT. *Digital Services Act: agreement for a transparent and safe online environment.* Tisková zpráva. [online]. 23. dubna 2022 [cit. 1.10.2024]. Dostupné na WWW: <https://www.europarl.europa.eu/news/cs/press-room/20220412IPR27111/digital-services-act-agreement-for-a-transparent-and-safe-online-environment>.

Krátká citace: Evropský parlament, *Digital Services Act: agreement for a transparent and safe online environment,* [online].

EVROPSKÝ PARLAMENT. *Duševní, průmyslové a obchodní vlastnictví.* Fakta a čísla o Evropské unii. Listopad 2023. [online]. 2023 [cit. 26. 2. 2024]. Dostupné na WWW: https://www.europarl.europa.eu/erpl-app-public/factsheets/pdf/cs/FTU_2.1.12.pdf.

Krátká citace: Evropský parlament, *Duševní, průmyslové a obchodní vlastnictví. Fakta a čísla o Evropské unii.* 2023, [online].

EVROPSKÝ SOUD PRO LIDSKÁ PRÁVA. *Pirate Bay co-founders' criminal conviction for assisting copyright infringement on the Internet was justified.* Tisková zpráva. [online]. 2013 [cit. 10. 12. 2023]. Dostupné ke stažení na WWW: <https://hudoc.echr.coe.int/app/conversion/pdf/?library=ECHR&id=003-4288974-5121717&filename=003-4288974-5121717.pdf>.

Krátká citace: Evropský soud pro lidská práva, *Pirate Bay co-founders' criminal conviction for assisting copyright infringement on the Internet was justified,* 2013, [online].

FEDERAL TRADE COMMISSION. *Peer-to-Peer File Sharing: A Guide for Business*. [online]. 2010 [cit. 9. 12. 2023]. Dostupné na WWW: <https://www.ftc.gov/business-guidance/resources/peer-peer-file-sharing-guide-business>.

Krátká citace: Federal Trade Commission, *Peer-to-Peer File Sharing: A Guide for Business*, 2010, [online].

FORRISTAL, L. *Nielsen report shows the frustration of streaming service market fragmentation and users' desire for bundling*. The Crunch. [online]. 2022 [cit. 12. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://techcrunch.com/2022/04/06/nielsen-report-shows-the-frustration-of-streaming-service-market-fragmentation-and-users-desire-for-bundling/>.

Krátká citace: Forristal, *Nielsen report shows the frustration of streaming service market fragmentation and users' desire for bundling*, 2022, [online].

GANZ, J. *How Streaming is Changing Music*. NPR MUSIC. [online]. 1. června 2015 [cit. 11. 7. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.npr.org/sections/therecord/2015/06/01/411119372/how-streaming-is-changing-music>.

Krátká citace: Ganz, *How Streaming is Changing Music*, 2015, [online].

GARRETT, U. *Best music streaming services in 2024*. CNN Underscored. [online]. 2024 [cit. 6. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://edition.cnn.com/cnn-underscored/reviews/best-music-streaming-service#:~:text=Spotify,-Best%20music%20streaming&text=Spotify%20is%20a%20great%20all,selection%20of%20music%20and%20podcasts.&text=Spotify%20is%20the%20most%20popular,users%20and%20150%20million%20subscribers>.

Krátká citace: Garrett, *Best music streaming services in 2024*, 2024, [online].

GLOSBE. *Componere*. [online]. [cit. 22. 11. 2023]. Dostupné na WWW: <https://glosbe.com>.

Krátká citace: Glosbe, *Componere*, [online].

HESMONDHALGH, D., OSBORNE, R., SUN, H., BARR, K. *Music creators' earnings in the digital era*. Intellectual Property Office (IPO). [online]. 23. září 2021 [cit. 4. 9. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.gov.uk/government/publications/music-creators-earnings-in-the-digital-era>.

Krátká citace: Hesmondhalgh, Osborne, Sun, Barr, *Music creators' earnings in the digital era*, 2021, [online].

HOFVERBERG, E. *Sweden: Court Rules Pirate Bay URL Domains to Be Forfeited*. [online]. 2016 [cit. 11. 2. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.loc.gov/item/global-legal-monitor/2016-06-10/sweden-court-rules-pirate-bay-url-domains-to-be-forfeited/>.

Krátká citace: Hofverberg, *Sweden: Court Rules Pirate Bay URL Domains to Be Forfeited*, 2016, [online].

INTERNATIONAL FEDERATION OF MUSICIANS, *France: Agreement establishing a remuneration for streaming*. fim-musicians.org. [online]. 30. 6. 2022 [cit. 4. 9. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.fim-musicians.org/french-streaming-agreement-2022/>.
Krátká citace: International Federation of Musicians, *France: Agreement establishing a remuneration for streaming*, 2022, [online].

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY. *IFPI Digital Music Report 2010*. [online]. 2010 [cit. 10. 9. 2024]. Dostupné na WWW: https://www.musikindustrie.de/fileadmin/bvmi/upload/06_Publikationen/DMR/ifpi_digital-music-report-2010.pdf.
Krátká citace: IFPI, *IFPI Digital Music Report 2010, Music how, when, where you want it*, 2010, [online].

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY. *Global Music Report 2019*. [online]. 2019 [cit. 21. 8. 2024]. Dostupné na WWW: https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/07/Global_Music_Report-the_Industry_in_2019-en.pdf.
Krátká citace: IFPI, *Global Music Report 2019*, 2019, [online].

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY. *Global Music Report 2021*. [online]. 2021 [cit. 12. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.ifpi.org/ifpi-issues-annual-global-music-report-2021/>.
Krátká citace: IFPI, *Global Music Report 2021*, 2021, [online].

JOHNSON, D. *What is a cache? A complete guide to caches and their important uses on your computer, phone, and other devices*. Business Insider. online . 1. března 2023 [cit. 11. 2. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.businessinsider.com/what-is-cache>.
Krátká citace: Johnson, *What is a cache? A complete guide to caches and their important uses on your computer, phone, and other devices*, 2023. [online].

KOELMAN, K. *Copyright in the Courts: Perfume as Artistic Expression?* WIPO Magazine, č. 5/2006. [online]. Zář 2006 [cit. 29. 8. 2024]. Dostupné na WWW: https://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2006/05/article_0001.html.
Krátká citace: Koelman, *Copyright in the Courts: Perfume as Artistic Expression?* 2006, [online].

LULE, J. *Understanding Media and Culture. An Introduction to Mass Communication*. 2016. Kapitola č. 6.4: Current Popular Trends in the Music Industry. University of Minnesota. ISBN 13: 9781946135261 [online]. 2016 [cit. 6. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://open.lib.umn.edu/mediaandculture/chapter/6-4-current-popular-trends-in-the-music-industry/>.
Krátká citace: Lule, *Understanding Media and Culture. An Introduction to Mass Communication*, 2016, [online].

LYSKOVÁ, T. *Ulož.to mělo skončit dávno. Na obcházení práv je postavené, tvrdí právník.* Forbes. [online]. 28. 11. 2023 [cit. 25. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://forbes.cz/uloz-to-melo-skoncit-davno-na-obchazeni-prav-je-postavene-tvrdi-pravnik/>.

Krátká citace: Lysková, *Ulož.to mělo skončit dávno. Na obcházení práv je postavené, tvrdí právník*, 2023, [online].

MACHAČKA, K. *Další selhání novely autorského zákona: Ulož.to upravilo web a na pirátském obsahu vydělává dál.* [online]. 31.3.2023 [cit. 25. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.kuceralegal.cz/dalsi-selhani-novely-autorskeho-zakona-uloz-to-upravilo-web-a-na-piratskem-obsahu-vydelava-dal/>.

Krátká citace: Machačka, *Další selhání novely autorského zákona: Ulož.to upravilo web a na pirátském obsahu vydělává dál*, 2023, [online].

MAŇÁKOVÁ, M. *Ulož.to, jak ho známe, končí. Čelilo žalobám, nabízelo i divadelní hry.* Seznam Zprávy. [online]. 28. 11. 2023 [cit. 25. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/ekonomika-finance-uloz-to-jak-ho-zname-konci-celilo-zalobam-nabizelo-i-divadelni-hry-240547>.

Krátká citace: Maňáková, *Ulož.to, jak ho známe, končí. Čelilo žalobám, nabízelo i divadelní hry*, 2023, [online].

MASTER CLASS. *Songwriting 101: Learn Common Song Structures.* Master Class. [online]. 2021 [cit. 13. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.masterclass.com/articles/songwriting-101-learn-common-song-structures>.

Krátká citace: Master Class, *Songwriting 101: Learn Common Song Structures*, 2021, [online].

MC CRAY, N. *Music Licensing & Music Streaming Platforms – What You Need to Know, Unlock Your Sound*, unlockyoursound.com. [online]. 2023 [cit. 2. 9. 2024]. Dostupné na WWW: <https://unlockyoursound.com/licensing-music-streaming#>.

Krátká citace: McCray, *Music Licensing & Music Streaming Platforms – What You Need to Know*, 2023, [online].

MONTECCHIO, N., ROY, P., PACHET, F., ZHAO, J. *The skipping behavior of users of music streaming services and its relation to musical structure.* National Library of Medicine. National Center for Biotechnology Information. [online]. 2020 [cit. 13. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7526936/>. doi: [10.1371/journal.pone.0239418](https://doi.org/10.1371/journal.pone.0239418).

Krátká citace: Montecchio et al., *The skipping behavior of users of music streaming services and its relation to musical structure.*, 2020, [online].

MUSIC MACHINERY. *The Skip.* [online]. 2014 [cit. 13. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://musicmachinery.com/2014/05/02/the-skip/>.

Krátká citace: Music Machinery, *The Skip*, 2014, [online].

OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ. *Blog. Jak složit hit.* [online]. 2019 [cit. 13. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.osa.cz/blog/jak-slozit-hit/>.
Krátká citace: OSA, *Blog. Jak složit hit*, 2019, [online].

PASTUKHOV, D. *Inside Spotify's Recommender System: A Complete Guide to Spotify Recommendation Algorithms.* Music Tomorrow. [online]. 2022 [cit. 21. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.music-tomorrow.com/blog/how-spotify-recommendation-system-works-a-complete-guide-2022>.
Krátká citace: Pastukhov, *Inside Spotify's Recommender System: A Complete Guide to Spotify Recommendation Algorithms*, 2022, [online].

PENTREATH, R. *Why are there only 12 notes in Western music?* [online]. 11. 5. 2021 [cit. 29. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.classicfm.com/discover-music/music-theory/why-are-there-only-12-notes-in-western-music/#:~:text=All%20melodies%20and%20harmony%20in,built%20from%20just%2012%20notes>.
Krátká citace: Pentreath, *Why are there only 12 notes in Western music?* 2021, [online].

POPE, R. *An Independents Artist's Take on Spotify.* Huffington Post ENTM'T U.K. [online]. 2014 [cit. 12. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <http://www.huffingtonpost.co.uk/ron-pope/spotify-independentartistsb4803404.html>.
Krátká citace: Pope, *An Independents Artist's Take on Spotify*, 2014, [online].

PROMOSOUND. *Learn the Spotify Algorithm to Get Excellent Performance.* [online]. 19. května 2024 [cit. 21. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://promosoundgroup.net/spotify-algorithm-explained/>.
Krátká citace: Promosound, *Learn the Spotify Algorithm to Get Excellent Performance*, 2024, [online].

PURTZER, H. *Music Streaming Services: The Inequitable Solution to Piracy.* Arizona State University Sports and Entertainment Law Journal. Svazek č. 5, vydání č. 2. s. 426-435. [online]. 2016 [cit. 11. 7. 2024]. Dostupné na WWW: <https://home.heinonline.org>.
Krátká citace: Purtzer, *Music Streaming Services: The Inequitable Solution to Piracy*, 2016, [online].

SHEWALE, R. *Spotify Stats for 2024 (Users, Artists, & Revenue).* DemandSage. [online]. 2023 [cit. 25. 1. 2023]. Dostupné na WWW: <https://www.demandsage.com/spotify-stats/#>.
Krátká citace: Shewale, *Spotify Stats for 2024 (Users, Artists, & Revenue)*, 2023, [online].

SPOTIFY AB. *2023 Wrapped. The Top Songs, Artists, Podcasts, and Listening Trends of 2023 Revealed*. [online]. 2023 [cit. 25. 1. 2023]. Dostupné na WWW: <https://newsroom.spotify.com/2023-11-29/top-songs-artists-podcasts-albums-trends-2023/>.

Krátká citace: Spotify AB, *2023 Wrapped. The Top Songs, Artists, Podcasts, and Listening Trends of 2023 Revealed*, 2023, [online].

SPOTIFY AB. *Discovery Mode: Meet your next fans*. [online]. [cit. 21. 8. 2024]. Dostupné na WWW: https://artists.spotify.com/discovery-mode#_gl=1*1y8kg1m*_gcl_au*MTA3NzQ1OTE0OC4xNzIzMjIwMDA5.

Krátká citace: Spotify AB, *Discovery Mode: Meet your next fans*, [online].

SPOTIFY AB. *For the Record: About Spotify*. [online]. [cit. 6. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://newsroom.spotify.com/company-info/>.

Krátká citace: Spotify AB, *For the Record: About Spotify*, [online].

SPOTIFY AB. *How we count streams*. Spotify for Artists. [online]. [cit. 11. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://support.spotify.com/us/artists/article/how-we-count-streams/>.

Krátká citace: Spotify AB, Spotify for Artists, *How we count streams*, [online].

SPOTIFY AB. *Jak chápat doporučení ve Spotify?* [online]. [cit. 21. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.spotify.com/cz/safetyandprivacy/understanding-recommendations>.

Krátká citace: Spotify AB, *Jak chápat doporučení ve Spotify?* [online].

SPOTIFY AB. *Licenční poplatky*. Spotify for Artists. [online]. [cit. 11. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://support.spotify.com/cz/artists/article/royalties/>.

Krátká citace: Spotify AB, Spotify for Artists, *Licenční poplatky*, [online].

SPOTIFY AB. *Loud & Clear: How the Money Flows*. YouTube. [online]. 2024 [cit. 6. 8. 2024]. Dostupné na WWW: https://www.youtube.com/watch?v=wEFL_QCkn6Y.

Krátká citace: Spotify AB, *Loud & Clear: How the Money Flows*, 2024, [online].

SPOTIFY AB. *Podmínky monetizace nahrávek*. Spotify for Artists. [online]. [cit. 12. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://support.spotify.com/cz/artists/article/track-monetization-eligibility/>.

Krátká citace: Spotify AB, Spotify for Artists, *Podmínky monetizace nahrávek*, [online].

SPOTIFY AB. *Preparing for Release*. [online]. [cit. 21. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://found.byspotify.com/preparing-for-release>.

Krátká citace: Spotify AB, *Preparing for Release*, [online].

SPOTIFY AB. *Smluvní podmínky používání služby Spotify for Artists*. [online]. 2024 [cit. 6. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.spotify.com/cz/legal/spotify-for-artists-terms-and-conditions/>.

Krátká citace: Spotify AB, *Smluvní podmínky používání služby Spotify for Artists*, 2024, [online].

SHONK, K. *Streaming Toward Win-Win Negotiation: Spotify Upgrades Its Negotiation Strategy*. Harvard Law School. Program on Negotiation. [online]. 2024 [cit. 12. 8. 2024]. Dostupné na WWW: <https://www.pon.harvard.edu/daily/win-win-daily/dispute-resolution-with-spotify-taylor-swift-shakes-it-off/#:~:text=Eventually%2C%20without%20changing%20its%20business,streams%20in%20a%20single%20day.>

Krátká citace: Shonk, *Streaming Toward Win-Win Negotiation: Spotify Upgrades Its Negotiation Strategy*, 2024, [online].

TURBONET. *Co je to internet a jak vlastně funguje?* [online]. [cit. 20. 12. 2023]. Dostupné na WWW: <https://turbonet.cz/odpovedi-internetove-pripojeni/co-je-to-internet-a-jak-vlastne-funguje#:~:text=Internet%20je%20zkratka%20z%20anglického,normovaný%20rodinou%20protokolů%20TCP%20FIP.>

Krátká citace: Turbonet, *Co je to internet a jak vlastně funguje?* [online].

ULOŽ.TO. *Změny některých funkcionalit Ulož.to od 1.1.2024*. Tisková zpráva. [online]. [cit. 1.10.2024]. Dostupné na WWW: <https://uloz.to/press#backup>.

Krátká citace: Ulož.to, *Změny některých funkcionalit Ulož.to od 1.1.2024*, tisková zpráva, [online].

ÚSTAV PRO JAZYK ČESKÝ AV ČR. *Akademický slovník současné češtiny*. 2017–2024. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR. [online]. [cit. 11. 11. 2023]. Dostupné na WWW: <https://slovníkcestiny.cz>.

Krátká citace: Ústav pro jazyk český AV ČR, *Akademický slovník současné češtiny*, [online].

3 Seznam použitých právních předpisů

Mezinárodní smlouvy

Bernská úmluva o ochraně děl literárních a uměleckých ze dne 9. září 1886, doplněná v Paříži dne 4. května 1896, revidovaná v Berlíně dne 13. listopadu 1908, doplněná v Bernu dne 20. března 1914 a revidovaná v Římě dne 2. června 1928, v Bruselu dne 26. června 1948, ve Stockholmu dne 14. července 1967 a v Paříži dne 24. července 1971, vyhláška ministra zahraničních věcí č. 133/1980 Sb.

Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o právu autorském (WIPO Copyright Treaty), sdělení Ministerstva zahraničních věcí č. 33/2002 Sb. m. s.

Úmluva o ochraně lidských práv a základních svobod ve znění Protokolu č.11, sdělení federálního ministerstva zahraničních věcí č. 209/1992 Sb.

Dohoda o obchodních aspektech práv k duševnímu vlastnictví (TRIPS) ze dne 15. dubna 1994. Příloha 1C Dohody o zřízení Světové obchodní organizace, sdělení Ministerstva zahraničních věcí č. 191/1995 Sb.

Smlouva Světové organizace duševního vlastnictví o výkonech výkonných umělců a o zvukových záznamech (WIPO Performances and Phonograms Treaty), sdělení Ministerstva zahraničních věcí č. 48/2002 Sb. m. s.

Právní předpisy Evropské unie

Nařízení

Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2017/1128 ze dne 14. června 2017 o přeshraniční přenositelnosti on-line služeb poskytujících obsah v rámci vnitřního trhu. Vyhlášené v Úředním věstníku EU dne 30. června 2017, pod číslem OJ L 168.

Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2022/2065 ze dne 19. října 2022 o jednotném trhu digitálních služeb a o změně směrnice 2000/31/ES (nařízení o digitálních službách). Vyhlášené v Úředním věstníku EU dne 27. října 2022, pod číslem OJ L 277.

Směrnice

Směrnice Rady 91/250/EHS ze dne 14. května 1991 o právní ochraně počítačových programů. Vyhlášena v Úředním věstníku EU dne 17. května 1991, pod číslem OJ L 122.

Směrnice Rady 93/83/EHS ze dne 27. září 1993 o koordinaci určitých předpisů týkajících se autorského práva a práv s ním souvisejících při družicovém vysílání a kabelovém přenosu. Vyhlášena v Úředním věstníku EU dne 6. října 1993, pod číslem OJ L 248.

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 96/9/ES ze dne 11. března 1996 o právní ochraně databází. Vyhlášena v Úředním věstníku EU dne 27. března 1996 pod číslem OJ L 77.

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2000/31/ES ze dne 8. června 2000, o některých právních aspektech služeb informační společnosti, zejména elektronického obchodu, na vnitřním trhu (směrnice o elektronickém obchodu). Vyhlášena v Úředním věstníku EU dne 17. července 2000, pod číslem OJ L 178.

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2001/29/ES ze dne 22. května 2001 o harmonizaci určitých aspektů autorského práva a práv s ním souvisejících v informační společnosti. Vyhlášena v Úředním věstníku EU dne 22. června 2001, pod číslem OJ L 167.

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2006/116/ES ze dne 12. prosince 2006 o době ochrany autorského práva a určitých práv s ním souvisejících. Vyhlášena v Úředním věstníku EU dne 27. prosince 2006 pod číslem OJ L 372.

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2009/24/ES ze dne 23. dubna 2009 o právní ochraně počítačových programů. Vyhlášena v Úředním věstníku EU dne 5. května 2009 pod číslem OJ L 111.

Směrnice Evropského parlamentu a Rady 2014/26/EU ze dne 26. února 2014, o kolektivní správě autorského práva a práv s ním souvisejících a udělování licencí pro více území k právům k užití hudebních děl online na vnitřním trhu. Vyhlášena v Úředním věstníku EU dne 20. března 2014 pod číslem OJ L 84.

Směrnice Evropského parlamentu a Rady (EU) 2019/790 ze dne 17. dubna 2019 o autorském právu a právech s ním souvisejících na jednotném digitálním trhu. Vyhlášena v Úředním věstníku EU dne 17. května 2019, pod číslem OJ L 130.

Tuzemské právní předpisy

Zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů

Zákon č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon), ve znění zákona č. 191/1999 Sb. (*právní předpis je již zrušen*)

Zákon č. 40/2009 Sb., trestní zákoník, ve znění pozdějších předpisů

Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, ve znění pozdějších předpisů

Zákon č. 480/2004 Sb., o některých službách informační společnosti a o změně některých zákonů (zákon o některých službách informační společnosti), ve znění pozdějších předpisů

Vládní návrh zákona o digitální ekonomice – EU, Sněmovní tisk 776. Materiál dostupný na WWW: <https://www.psp.cz/sqw/historie.sqw?o=9&t=776>.

Ostatní právní předpisy

Brottsbalk (1962:700), BrB (*trestní zákoník Švédského království, č. 1962:700, dostupný online ve švédském jazyce na WWW: <https://lagen.nu/1962:700#K36P>*).

4 Seznam použité judikatury

Tuzemská judikatura

Rozsudek Městského soudu v Praze, sp. zn. 34 C 86/2006, ze dne 25. listopadu 2008.

Rozsudek Nejvyššího soudu ČR, sp. zn. 30 Cdo 4924/2007, ze dne 10. listopadu 2009.

Rozsudek Nejvyššího soudu ČR, sp. zn. 30 Cdo 3474/2010, ze dne 30. listopadu 2011.

Nález Ústavního soudu ČR, sp. zn. III. ÚS 2429/14, bod 19, ze dne 14. května 2015.

Rozsudek Nejvyššího soudu, sp. zn. 30 Cdo 360/2015, ze dne 24. června 2015.

Rozsudek Městského soudu v Praze, sp. zn. 34 C 5/2017, ze dne 22. února 2019.

Usnesení Nejvyššího soudu ČR, sp. zn. 27 Cdo 160/2020, ze dne 18. května 2021.

Rozsudek Městského soudu v Praze, sp. zn. 12 Cm 34/2022, ze dne 13. července 2023.

Judikatura Soudního dvora Evropské unie

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 16. července 2009, ve věci Infopaq International A/S v Danske Dagblades Foreingn (C-5/08). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2009:465.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 22. prosince 2010, ve věci BSA v Ministerstvo kultury (C-393/09). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2010:816.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 4. října 2011, ve spojených věcech Football Association Premier League Ltd a ostatní v QC Leisure a ostatní (C- 403/08) a Karen Murphy v Media Protection Services Ltd (C-429/08). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2011:631.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 13. října 2011, ve spojených věcech irfield NV a Canal Digitaal BV proti Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers CVBA (Sabam) (C-431/09) a Airfield NV proti Agicoa Belgium BVBA (C-432/09). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2011:648.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 1. prosince 2011, ve věci Eva-Maria Painer v Standard VerlagsGmbH a ostatní (C-145/10). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2011:798.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 15. března 2012, ve věci Società Consortile Fonografici (SCF) v Marco Del Corso (C-135/10). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2012:140.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 13. února 2014, ve věci Nils Svensson a další v Retriever Sverige AB (C-466/12). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2014:76.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 10. dubna 2014, ve věci ACI Adam BV a další v Stichting de ThuisKopie a Stichting Onderhandeligen ThuisKopie vergoeding (C-435/12). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2014:254.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 18. června 2014, ve věci Copydan Båndkopi v Nokia Danmark A/S (C-463/12). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2014:2001.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 26. března 2015, ve věci C More Entertainment AB v. Linus Sandberg (C-279/13). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2015:199.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 19. listopadu 2015, ve věci SBS Belgium NV v. Belgische Vereniging van Auteurs, Componisten en Uitgevers (C-325/14). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2015:764.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 31. května 2016, ve věci Reha Training Gessellschaft für Sport- und Unfallrehabilitation mbH v Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (C-117/15). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2016:379.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 26. dubna 2017, ve věci Stichting Brein v. Jack Frederik Wullems, agissant sous le nom Filmspeler (C-527/15). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2017:300.

Rozsudek Soudního dvora Evropské unie ze dne 13. listopadu 2018, ve věci Levola Hengelo BV v Smilde Foods BV (C-310/17). Identifikátor ECLI: ECLI:EU:C:2018:899.

Rozhodnutí ostatních soudů

Rozhodnutí Evropského soudu pro lidská práva ve věci Neij, Kolmisoppi proti Švédsku, stížnost č. 40397/12, ze dne 19. února 2013.

Rozsudek Stockholms Tingsrätt, sp. zn. B 13301-06, ze dne 17. dubna 2009.

5 Seznam ostatních zdrojů

CHAT GPT, odpověď na *“If I wanted to create a playlist consisting of 20 songs, all from different artists, released on different albums. How much money would this cost me, if I were to purchase a digital copy of every single song?”* OpenAI. [online] 6. srpna 2023. Dostupné na WWW: <https://chat.openai.com/chat>.

Autorské právo v hudebním průmyslu: Od internetového pirátství k online streamovacím službám

Abstrakt

Tato diplomová práce si dává za cíl poskytnout detailní právní analýzu základních aspektů výskytu hudebních děl na internetu z hlediska jejich oprávněného a neoprávněného užití třetími osobami, a to v kontextu dvou pro hudební průmysl zásadních fenoménů – internetového pirátství a hudebních streamovacích služeb. Diplomová práce analyzuje, jakým způsobem právo a judikatura reagovaly na problém internetového pirátství a jakou roli v tomto ohledu mohly sehrát hudební streamovací služby, zejména pak uživatelsky nejpopulárnější z nich, Spotify. Přestože streamovací služby jako jsou vedle Spotify též Apple Music, Amazon Music a další, jsou službami provozovanými v souladu s právem, často je zejména, byť ne výhradně, laickou veřejností namítáno, že zisky, které generují samotným autorům hudebních děl, jsou příliš nízké.

Na základě dostupné odborné literatury docházím k závěru, že hudební streamovací služby skutečně významně přispěly ke snížení četnosti případů internetového pirátství. Opomínat však nelze ani nejnovější legislativu, zejména legislativu Evropské unie, která proti neoprávněnému výskytu autorskoprávně chráněného obsahu na internetu intenzivně bojuje. Přestože problém internetového pirátství stále přetrvává, mimo jiné z důvodu malého morálního dilematu, které si s ním běžní uživatelé internetu spojují, hudební průmysl jím v současné době, v porovnání s ostatními, trpí spíše méně.

V souvislosti se zmíněnou námitkou nižších zisků autorů ze streamování jejich autorských děl je na základě analýzy dostupných odborných textů zjevné, že významná část kontroverzí vychází zejména z obecného nepochopení právních vztahů existujících mezi streamovacími společnostmi a jednotlivými oprávněnými osobami, tedy nejen autory, ale zejména hudebními vydavatelskými, distributory či kolektivními správci. Tyto právní vztahy, jakož i principy samotné monetizace hudebních děl na streamovacích platformách předkládaná diplomová práce ve světle veřejně dostupných informací objasňuje.

V samotném závěru diplomové práce je v souvislosti s podílem, který streamovací služby drží na trhu s hudebními nahrávkami, rozvinuta též myšlenka, zda vliv, který se s tímto podílem pojí nemůže do budoucna přinést změny přímo do procesu tvorby hudebních děl.

Klíčová slova: hudební autorské dílo, internetové pirátství, streaming

Copyright in the music industry: From Internet piracy to online streaming services

Abstract

This master's thesis aims to provide a detailed legal analysis of the essential aspects of the occurrence of copyrighted musical works on the Internet in terms of their authorized and unauthorized use by third parties, in the context of two phenomena that are crucial for the music industry - internet piracy and music streaming services. The thesis analyses how legislation and case law have responded to the problem of internet piracy and what role music streaming services, in particular the most popular one in terms of user preferences, Spotify, may have played in this respect. Although streaming services such as Apple Music, Amazon Music and others, in addition to Spotify, are lawfully operated services, it is often argued, particularly though not exclusively by the lay public, that the profits they generate for the authors of musical works are too low.

On the grounds of the available academic literature, I conclude that music streaming services have indeed made a significant contribution to reducing the incidence of internet piracy. However, recent legislation, particularly that of the European Union, which has fought vigorously against the unauthorized appearance of copyrighted content on the Internet, should not be overlooked. Although the problem of internet piracy still persists, not least because of the little moral dilemma that ordinary Internet users associate with it, the music industry is currently suffering rather less from it than other industries.

In the context of the aforementioned objection of lower profits for authors from streaming their works, it is clear from an analysis of the available academic texts that a significant part of the controversy stems mainly from a general misunderstanding of the legal relations existing between streaming companies and individual beneficiaries, i.e. not only authors, but especially music publishers, distributors or collective administrators. The master's thesis clarifies these legal relations, as well as the principles of the monetization of musical works on streaming platforms, in the light of publicly available information.

The thesis concludes with a discussion of the market share held by streaming services in the recorded music market and whether the influence of this market share could bring changes directly to the process of creating music in the future.

Key words: copyrighted musical works, internet piracy, streaming